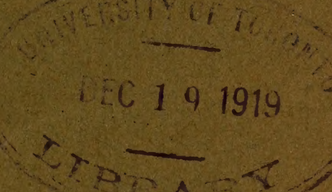
DIE LITERARISCHEN ANFÄNGE JAMES MACPHERSONS

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
EINGEREICHT BEI DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
UNIVERSITÄT BASEL

VON
FRANZ WETTERWALD
AUS BASEL



BASEL · BUCHDRUCKEREI WERNER-RIEHM · 1918



DIE LITERARISCHEN ANFÄNGE JAMES MACPHERSONS

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINGEREICHT BEI DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT BASEL

VON

FRANZ WETTERWALD

AUS BASEL

BASEL · BUCHDRUCKEREI WERNER-RIEHM · 1918

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Professoren Dr. *Fr. Brie* und Dr. *Ed. Hoffmann-Krayer*.

Basel, den 20. Dezember 1917.

Prof. Dr. **M. Niedermann,**
Dekan.

Inhalt.



Bibliographie.

I. Quellen.

Folgende Werke dienen als Quellen für die in der vorliegenden Arbeit behandelten Gedichte Macphersons:

1. Malcolm Laing, The Poems of Ossian. 2 vols. Edinburgh 1805.

Enthält alle Werke Macphersons.

2. The Highlander, A Poem. Edinburgh 1758.

3. The Scots Magazine:

October 1758.

Enthält das Gedicht *On the Death of Marshal Keith.*

May 1759.

Enthält das Gedicht *On the Death of a young Lady.*

October 1759.

Enthält das Gedicht *To the memory of an officer killed before Quebec.*

September 1760.

Enthält die Ode *The Earl Marishal's Welcome to his Native Country.*

4. A collection of original poems by the Rev. Mr. Blacklock. 2 vols. Edinburgh 1760, 1766.

Vol. I enthält das Gedicht *On the Death of Marshal Keith.*

Vol. II enthält die Gedichte *On the Death of a young Lady,*
To the memory of an officer etc.,
The Earl Marishal's Welcome etc.

5. Fragments of Ancient Poetry. 1st and 2nd ed. Edinburgh 1760. (Neudruck von Otto L. Jiriczek: James Macpherson's Fragments of Ancient Poetry. Heidelberg 1915. Angl. Forsch. 47.)

6. Fingal, an Ancient Epic Poem. London 1762.

Enthält die *Six Bards.*

7. James Macpherson, The Poetical Works of. Edinburgh 1802.

Enthält *The Highlander,*

und die Gedichte *The Earl Marishal's Welcome etc.,*
To the memory of an officer etc.,
On the Death of a young Lady.

II. Hilfsmittel.

Saunders, Bailey: The Life and Letters of James Macpherson. London 1894.

Smart, J. S.: James Macpherson. London 1905.

Drechsler, Walther: Der Stil des Macphersonschen Ossian. Berlin 1904.

Laing, Malcolm: The History of Scotland. 2 vols. London 1800.

Laing, Malcolm: The Poems of Ossian. 2 vols. Edinburgh 1805.

Report of the Committee of the Highland Society of Scotland. Edinburgh 1805.

Phelps, W. Lyon: The Beginnings of the English Romantic Movement. Boston. U. S. A. 1893.
Beers, Henry A.: A History of English Romanticism in the Eighteenth Century. London 1899.
Courthope, W. J.: A History of English Poetry. vol. V. London 1905.
Graham, H. G.: Scottish Men of Letters in the eighteenth Century. London 1908.
Walker, H.: Three Centuries of Scottish Literature. 2 vols. Glasgow 1893.
Talvy: Die Unechtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere. Leipzig 1840.
Gosse, E.: A History of the eighteenth century Literature. London 1889.
Blair, H.: A Critical Dissertation on The Poems of Ossian. London 1763.
Graham, P.: Essay on the authenticity of the Poems of Ossian. Edinburgh 1807.
Macbain, A.: Macpherson's Ossian. Celtic Magazine 1887.
Stern, L. Ch.: Die Ossianischen Heldenlieder. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. 1895.
Schnabel, B.: Ossian in der schönen Literatur Englands bis 1832. Engl. Studien XXIII. Leipzig.
Thürnau, C.: Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Palaestra LV. Berlin 1906.
W. Raleigh: The English Novel. 2nd ed. London 1895.
Jusserand, J. J.: The English Novel in the Time of Shakespeare. 5th ed. London 1903.
Dibelius, W.: Englische Romankunst. 2 Bde. Berlin 1910. (Palaestra XCII und XCVIII.)
Körting, H.: Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert. 2 Bde. Oppeln und Leipzig 1891.
Home, John: Works. ed. H. Mackenzie. 3 vols. Edinburgh 1822.
Hervey, James: Meditations and Contemplations. 2 vols, 2nd ed. London 1748.
Blair, Robert: The Grave. London 1743.
Pope, A.: Homer's Iliad. Johnson's Works of the English Poets, vols. 48 and 49. London 1790.
Blair, H.: Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. London 1863.
The Edinburgh Review. 1805.

Vorbemerkung.

Als Ergänzung zur nachfolgenden Arbeit wird später eine Neuausgabe von Macphersons Jugendwerk *The Highlander*, von dem der Verfasser bereits eine Abschrift besitzt, erscheinen.

I. Einleitung.

Daß Macpherson kein unbedeutender Dichter gewesen ist, zeigt sein Ossian, den wir doch zum größten Teil als sein Originalwerk anzusehen haben. Es wird deshalb von Interesse sein, das Bild des dichterischen Schaffens Macphersons zu vervollständigen und zu diesem Zweck die dem Ossian vorangegangenen Jugendwerke näher zu betrachten und sie auf Inhalt, Stil und Stellung in der Literatur der damaligen Zeit hin zu untersuchen. Dies soll im folgenden geschehen.

Skizzieren wir zunächst kurz den Stand der englischen Poesie zur Zeit des ersten Auftretens von Macpherson.

Das 18. Jahrhundert ist gekennzeichnet durch die Herrschaft des Klassizismus, dessen glänzendster Vertreter Alexander Pope war. Unter dem Einfluß französischen Geschmacks vertrat er die Lehre, der Dichter müsse die Natur nachahmen:

> "First follow nature, and your judgement frame
> By her just standard, which is still the same."
> (*Essay on Criticism* 68.)

Dabei soll man die Alten zum Muster nehmen und sich nach ihren Regeln richten.

> "Learn hence for ancient rules a just esteem;
> To copy nature, is to copy them." (*E. o. C.* 139.)

Unter Natur verstanden die Klassizisten aber nur das Alltägliche, das, was man mit dem Verstand begreifen konnte; für das Außergewöhnliche, Wunderbare, Romantische, bei dem die Phantasie zu ihrem Rechte kommt, zeigten sie kein Interesse. Der Stadt räumte man den Vorzug ein gegenüber dem Lande. Zwar ist die klassizistische Periode reich an Pastoraldichtungen, aber diese geben ein künstliches, unwahres Bild von der Natur, und ihre Schäfer und Schäferinnen sind nichts als verkleidete Stadtmenschen. Wo Naturschilderungen vorkommen, sind sie voll von historischen oder politischen Anspielungen und klassischen, mythologischen Reminiszenzen.

In der Form wurde das heroische Couplet beinahe alleinherrschend. Größte Regelmäßigkeit im Bau, antithetische Zuspitzung der beiden Vershälften, Abschluß des Gedankens mit dem zweiten Vers sind seine Kennzeichen. Weitere Merkmale

des klassizistischen Stiles sind Häufung der schmückenden Beiwörter und der Apposition, ausgeführte Gleichnisse, weit hergeholte Umschreibungen, Personifikationen, Allegorien, übermäßiger Gebrauch von Inversion, lateinische Konstruktionen und gelehrte Wörter.

Neben den Anhängern der eben skizzierten Richtung erheben sich nun aber doch schon die ersten Vorläufer der Reaktion, die dann mit der Romantik ihren Gipfelpunkt erreicht. Manche Dichter entfernen sich von dem starren Formelzwang der Klassizisten teils in formaler, teils in inhaltlicher Hinsicht. Einige der wichtigsten seien im folgenden erwähnt.

Da ist vor allem zu nennen James Thomson, dessen Werk *The Seasons* (1726—1730) eine frischere, unmittelbarere, aus eigener Beobachtung geschöpfte Naturbetrachtung zeigt. Das Gedicht ist im Blankvers geschrieben und bedeutet also auch in metrischer Hinsicht eine Abwendung vom Klassizismus.

Ein neues Element bringt die Dichtung der Melancholie, der Kontemplation, der Weltflucht. Anklänge daran finden sich schon bei Thomson (*Autumn,* Vers 970 ff.; 1004 ff.). Das Vorbild für diese Richtung ist Miltons *Il Penseroso.* Hierher gehören Dichter wie Collins (*Ode to Evening, The Passions* [1746]), Shenstone (*Elegies* [gedr. 1764]), Thomas Warton (*Pleasures of Melancholy* [1745]).

Eine besondere Gruppe bildet dabei die „Kirchhofspoesie“. Der Dichter wendet sich ab vom Getriebe der Menschen; er flieht in die Einsamkeit, am liebsten auf den verlassenen Kirchhof; der Abend, die Nacht ist seine bevorzugte Zeit; da ergeht er sich in düstern Betrachtungen über die Schrecken des Todes und des Grabes, die Vergänglichkeit des Lebens und die Nichtigkeit alles menschlichen Strebens. Diese Melancholie liegt der klassizistischen Dichtung gänzlich fern. Zu dieser Gattung gehören Thomas Parnells *Night Piece* (1722), Robert Blairs *Grave* (1743), im Blankvers abgefaßt, Youngs *Night Thoughts* (1742—1744), ebenfalls in Blankversen, Grays *Elegy written in a country churchyard* (1750). Auch ein Prosawerk ist hierher zu rechnen: Herveys *Meditations among the Tombs* (1746). Wie beliebt die Kirchhofspoesie war, kann man daraus ersehen, daß damals sehr viele Universitätspreisgedichte abgefaßt wurden mit Titeln wie *Death, The Grave, Immortality* und ähnlichen (vgl. Phelps, S. 100).

Bei der Reaktion gegen den Klassizismus spielt Schottland eine besonders wichtige Rolle. Es sei nur an die Namen von Percy, Burns, Scott erinnert. In unsern Zeitabschnitt gehören Thomson, der die Frische der Naturschilderungen seiner schottischen Heimat verdankt, und Robert Blair. Bemerkenswert ist die nationale, lokalpatriotische Tendenz in der Dichtung. Sie wurde hervorgerufen durch den Verlust der politischen Macht seit der Vereinigung mit England (vgl. Schröer, Grundzüge und Haupttypen der Engl. Lit. II. 83). Man erfreut sich an der volkstümlichen Literatur und vertieft sich mit Liebe in die schottische Geschichte. So entstehen Sammlungen von alten Balladen. Allan Ramsay veröffentlichte solche unter dem Titel *Evergreen* (1724) und *Tea Table Miscellany* (1724 ff.). John Home benutzte eine alte Ballade als Quelle für sein schottisches Nationaldrama *Douglas* (1756). Ebenso wurden auch alte Balladen nachgeahmt, z. B. *Hardyknute* von Lady Wardlaw (1723), *Margaret's Ghost* von David Mallet (1723), *The Braes of Yarrow* von William Hamilton of Bangour (1725).

Diese nationale Tendenz erklärt auch teilweise den Erfolg von Macphersons Ossian in Schottland. In diesen Gedichten wurden ja, wie man glaubte, echte schottische Nationalhelden verherrlicht. Auch schon in seinen vorossianischen Werken kommt die lokalpatriotische Tendenz zum Ausdruck.

Bevor wir zur Betrachtung dieser Gedichte übergehen, soll noch das Wichtigste aus Macphersons Leben mitgeteilt werden.

James Macpherson wurde geboren als der Sohn eines armen Bauern in Ruthven (Inverness) am 27. Oktober 1736. Seine Jugend verbrachte er in der wilden, romantischen Hochlandgegend seiner Heimat. Dort lernte er die Natur beobachten und bewundern, was für sein Dichten von großem Einfluß geworden ist. Ein Ereignis, das in jene Zeit fällt, ist erwähnenswert. Bei der Empörung der Jakobiten unter Charles Edward Stuart im Jahre 1745 standen die Hochländer auf Seiten des Prätendenten. Die verschiedenen kriegerischen Vorkommnisse, von denen Macpherson zum Teil Augenzeuge war, scheinen einen ziemlich tiefen Eindruck auf ihn gemacht zu haben, besonders da sein eigener Clan unter der Anführung von Cluny Macpherson in den Aufstand verwickelt war. Diese Rebellion und die darauf folgenden strengen Maßnahmen der Engländer sind wohl zum Teil die Ursache jener anti-englischen Stimmung in Macphersons ersten poetischen Versuchen, von der noch die

Rede sein wird. Auch seine Vorliebe für Schlachtenschilderungen mag auf jene Ereignisse zurückgeführt werden.

Im Jahre 1752 begab sich Macpherson nach Aberdeen, um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Im Winter 1755/56 setzte er seine Studien in Edinburgh fort. Damals erwarb er sich eine ziemlich ausgedehnte Kenntnis der klassischen und der neuern englischen Literatur. Im Winter 1756/57 finden wir ihn in seinem Heimatdorf Ruthven als Schulmeister. In jene Zeit fallen die ersten Versuche auf dem Gebiete der Dichtkunst. Vor Ende 1756 entstand das Gedicht *Death* (s. S. 5), im Winter 1756 das Epos *The Hunter* (s. S. 6 und 12); im April 1758 veröffentlichte er den *Highlander* (s. S. 12). Damit trat Macpherson zum erstenmal als Dichter an die Öffentlichkeit. Sodann begann er auch einige kleinere Gelegenheitsgedichte in dem *Scots Magazine* zu veröffentlichen (S. 39). Ende 1758 wurde er Hauslehrer in der Familie des Mr. Graham of Balgowan. Im Herbst 1759 begleitete er seinen Schüler nach Moffat (Dumfries). Dort wurde er mit John Home, dem Verfasser des *Douglas,* bekannt. Auf dessen Wunsch übersetzte Macpherson einige Fragmente gälischer Poesie, die er sich gelegentlich in Ruthven aufgeschrieben hatte. Home nahm die Übersetzungen mit sich nach Edinburgh und zeigte sie dort seinen Freunden. Darunter befand sich Hugh Blair, Professor der Rhetorik an der Universität. Auf dessen Aufforderung hin übersetzte Macpherson noch die übrigen Stücke gälischer Poesie, die sich in seinem Besitz befanden, und im Juni 1760 erschienen die *Fragments of Ancient Poetry* im Druck (S. 42). Die angeblichen Übersetzungen fanden großen Anklang, und eine durch Subskription gesammelte Summe Geldes ermöglichte es Macpherson, eine Reise durch die Hochlande anzutreten, um noch mehr ossianische Lieder zu sammeln. Das Resultat war die Publikation von *Fingal* (Dezember 1761) und von *Temora* (März 1763). Mit dem Streit über die Echtheit der Gedichte, der bald darauf ausbrach, haben wir uns hier nicht zu beschäftigen. Heute steht jedenfalls fest, daß Macpherson zwar gälische Originale benutzt hat, daß er aber den darin vorgefundenen Stoff in äußerst freier Weise umgestaltet und dadurch ein ganz neues Werk geschaffen hat. Vgl. über die ganze Frage J. S. Smart, James Macpherson. London 1905.

Über Macphersons weiteres Leben können wir uns kurz

fassen. Er hielt sich meist in London auf, wo er eine reiche journalistische Tätigkeit entfaltete. Er schrieb politische Pamphlete, publizierte unter anderm eine Geschichte Großbritanniens (*History of Great Britain from the Restoration to the Accession of the House of Hannover.* 1775.) und eine Übersetzung der Ilias im Ossianstil (1773). Im Jahre 1789 zog er sich in seine Heimat zurück, wo er sich einen Landsitz hatte errichten lassen. Er starb am 17. Februar 1796 und wurde seinem Wunsche gemäß in der Westminster Abtei begraben.

II. Macphersons Jugendwerke.

1. Death.

Die beiden ersten Jugendgedichte Macphersons sind von ihm selbst nie gedruckt worden, und sie wären wohl für immer unbekannt geblieben, wenn nicht ein erbitterter Gegner Macphersons, der schottische Jurist und Geschichtschreiber Malcolm Laing (1762—1818) sie veröffentlicht hätte in seinem großen polemischen Werk *The Poems of Ossian etc.* 2 vols. Edinburgh 1805. Macpherson hatte selbst im Vorwort zur Ossianausgabe von 1773 darauf hingewiesen, daß er eine poetische Lehrlingszeit durchgemacht habe. ("The making of poetry, like any other handicraft, may be learned by industry; and he had served his apprenticeship, though in secret, to the Muses.") Um nun seine Behauptung, die Lieder des Ossian seien eine Fälschung, zu stützen, lag Laing viel daran, zu zeigen, ein wie starkes poetisches Talent der angebliche Übersetzer der gälischen Lieder besessen hatte. Er veröffentlichte deshalb alle unzweifelhaft Macphersonschen Originalwerke. Das Manuskript der ersten Versuche Macphersons befand sich im Besitz von J. Anderson, Pfarrer in Kingusie; dieser stellte es durch die Vermittlung von H. Mackenzie Laing zu (Report of the Committee of the Highland Society, S. 83 ff.). Es ist ein kleines Notizbuch, das Angaben über Macphersons Schule und Haushaltung enthält.

Das im Stile unbeholfenere der beiden Gedichte, *Death,* muß vor Ende 1756 verfaßt worden sein; denn im Winter dieses

Jahres arbeitete Macpherson an dem zweiten Gedicht, dem Epos *The Hunter*. Dies geht aus drei Zeitangaben im Manuskript selbst hervor (Canto VII, vor Vers 1 steht "Monday, 29th November," nach Vers 18 "November 30" und nach Vers 60 "2d December 1756").

Der Inhalt ist folgender: Nach Anrufung der Melancholie läßt der Dichter den Tod mit seinem grausigen Gefolge vor dem Leser vorüberziehen. Dann wird die Macht und Unerbittlichkeit des Todes an verschiedenen Beispielen gezeigt. Pest und sonstige Krankheiten, Naturkatastrophen, Krieg raffen jung und alt dahin. Der Liebhaber verliert seine Geliebte, der Vater den Sohn, die Familie den Vater, der Bruder den Bruder, der Freund den Freund. Dazwischen werden wiederholt Betrachtungen angestellt über die Vergänglichkeit alles Irdischen. Das Gedicht bleibt unvollendet, und die letzten vierzig Verse sind in doppelter Fassung vorhanden.

Ungeschickt in der Komposition, bombastisch in der Sprache zeigt dieser Erstlingsversuch doch schon Macphersons Abkehr von der klassizistischen Richtung, hauptsächlich in bezug auf Stoffwahl und Metrum.

Death gehört zu jener Gruppe von Dichtungen, die man mit dem Namen „Kirchhofpoesie" bezeichnet hat (vgl. S. 2). Blairs *Grave* und Herveys *Meditations* sind dabei Macphersons Vorbilder gewesen. Schon Walter Scott hat auf die Ähnlichkeit mit Hervey hingewiesen (Edinburgh Review, July 1805, p. 458). Beide, Blair und Hervey, führen dem Leser die Unerbittlichkeit des Todes vor Augen. Bei beiden finden sich Schilderungen von verschiedenen Menschentypen, die dem Tode verfallen sind. Bei Blair sind es der Freund, der König, der Mann in der Vollkraft seiner Jahre, die Schönheit, der Arzt usw. Hervey seinerseits spricht vom Tode des Kindes, des Jünglings, des von der Geliebten betrauerten jungen Mannes, des Vaters im Schoße seiner Familie, des Kriegers, der Geliebten und anderer. Auch Macphersons Gedicht besteht zum größten Teil aus epischen Schilderungen von Todesszenen: Der Liebhaber sucht seine Geliebte aus der zusammenstürzenden Stadt zu retten, beide kommen dabei um; dem jungen Mann folgt seine Geliebte aus Schmerz in den Tod nach; hier rafft der unerbittliche Tod eine junge Schönheit hinweg; dort liegt ein Mann, vor dem einst feindliche Heere gezittert haben, in den letzten Zügen; zwei Brüder fallen im Krieg; ein Mädchen

wartet vergeblich auf ihren Freund, den Seefahrer; eine Mutter sieht ihren schiffbrüchigen Sohn in den Wellen versinken; der Vater wird seiner Familie entrissen; ein blühender Jüngling muß seinen trauernden Freund verlassen.

Man sieht, es sind teilweise die gleichen Typen wie bei Blair und Hervey. Ein Vergleich der beiden folgenden Stellen zeigt deutlich, wie Macpherson Blairs Gedicht für seinen eigenen Versuch benützt hat.

"Hark! hear that cry dolorous, tun'd by Woe
That grates the ear! 'Tis sure the voice of Pain.
How doleful! that desponding wretch, outstretch'd
On torment's bed! He raves, he grins insane,
He grasps and tears in madness! Reason flies;
How fierce his looks! how loud he howls! But see
How life low ebbs, and strength itself gives way!
The silent shade prevails: How faint, how weak,
How low that voice that once battalions shook
With iron tone! how feeble is that arm
Robust, that often foil'd his country's foe!
But hear that groan! it seems the last farewell
Of life departing — All is calm...." (Death 170 ff.)

"What was that I heard? deep groan indeed!
With anguish heavy laden; let me trace it:
From yonder bed it comes, where the strong man,
By stronger arm belabour'd, gasps for breath
Like a hard hunted beast. How his great heart
Beats thick! his roomy chest by far too scant
To give the lungs full play. — What now avail
The strong-built sinewy limbs and well spread shoulders?
See how he tugs for life, and lays about him,
Mad with his pain! — Eager he catches hold
Of what comes next to hand, and grasps it hard,
Just like a creature drowning; hideous sight!
Oh! how his eyes stand out, and stare full ghastly!
While the distemper's rank and deadly venom
Shoots like a burning arrow cross his bowels,
And drinks his marrow up. — Heard you that groan?
It was his last. — See how the great Goliath,
Just like a child that brawl'd itself to rest,
Lies still." — (Grave 262 ff.)

Eine weitere Übereinstimmung findet sich *Death* 192 ff. und Blair 541 ff.; beide Dichter schildern den glücklichen Zustand der Menschheit, bevor die Sünde in die Welt kam. In den darauf folgenden Versen, in denen von der Ankunft des Todes die Rede ist, scheint Macpherson Miltons Darstellung von Tod und Sünde vorgeschwebt zu haben.

> "....far removed,
> Death pin'd in hell's deep bounds....
> ...Escaped from hell once, Discord gnashed her teeth
> And roll'd her glaring eyes: the nations quake,
> Affrighted peace the sinful earth foregoes,
> And truth is gone: Death recognised the sign,
> Smiles grimly, and begins to whet his shafts;
> Then o'er Hiberian floods, with mighty norse,
> Self-balanced, through midheaven wings his way,
> Eager for war..." (199 ff.)

Miltons Einfluß *(Il Penseroso)* ist auch in den Eingangsversen zu erkennen:

> "Come melancholy, soul-o'erwhelming power!
> Woe's sable child! sweet meditation come;
> Come, pensive gaited, from thy hermit cell,
> Brood wide o'er life, and all its transient joys,
> The noisy follies, and corroding strifes:
> Shut the pleas'd ear from harmony and song;
> And from the heart-ensnaring voice of fame." (1 ff.)

In einem Punkt weicht Macpherson von den übrigen Dichtern der Kirchhofspoesie ab. Im Gegensatz zu Young, Blair Hervey etc. hält er sich frei von religiösen Betrachtungen. Er weist zwar auch auf die Vergänglichkeit des Irdischen hin, ohne uns aber aufzufordern, Trost in der Religion zu suchen, wie das bei den übrigen Kirchhofsdichtern der Fall ist.

In **metrischer** Hinsicht bedeutet das Gedicht eine Abkehr von der klassizistischen Richtung insofern, als Macpherson den Blankvers angewandt hat, offenbar in Nachahmung Blairs. Macphersons Blankvers ist regelmäßiger gebaut als derjenige Blairs und eher mit dem von J. Thomson zu vergleichen. Wie bei diesem findet sich nur männlicher Versausgang. Die Caesur nach dem zweiten Takt ist bedeutend häufiger als nach dem dritten. Männliche Caesur ist etwas häufiger als weibliche. Ziemlich oft haben wir Taktumstellung am Anfang des Verses, nur selten jedoch nach der Caesur. Das Enjambement ist, wie bei Thomson, mäßig gebraucht.

Im **Stil** folgt Macpherson ganz den Klassizisten. Die Merkmale der Popeschen Schule finden sich alle bei ihm wieder. Die hauptsächlichsten Stilmittel sollen hier nur kurz erwähnt werden, da bei Betrachtung des Highlanders eine ausführlichere Darstellung des Macphersonschen Jugendstils gegeben wird.

Bei den Stilmitteln zur Weckung der Aufmerksamkeit kommen in Betracht:

Der Ausruf:
"O life! how many are thy sons." 13.
"Come Peace, come life-befriending, lovely fair!" 379.

Die Frage:
"Already from the noise of life remov'd,
Does Damon seek the solitary shade,
Woe's gloomy haunts? does Contemplation please
The youthful soul, and love imbibing heart?" 50 ff.

Die Inversion:
"... him she saw,
Half-naked ..." 343.
"... . memory starts up
Of former love, and now defenceless charms." 62.
"Thus, when the younger bears the parent stork," 79.

Beliebt ist die Nachstellung des Adjektivs: love creative (125), Temperance divine (158), arm effeminate (163), cry dolorous (170), mind serene (398).

Bei den Stilmitteln der Anschauung haben wir:
Das schmückende Beiwort. Davon macht Macpherson ausgiebig Gebrauch. Seine beliebtesten Epitheta sind:

I. Himmel und Naturerscheinungen: breezes: soft, murmuring, sighing; wind: breathing, blustering.

II. Natur, Land, Gewässer: main: sounding, hoarse-resounding; shore: distant; billows: quivering; flood: rolling, sable; hill: virid.

III. Mensch: eye: tearful, sad, azure; breast: sad, heaving, manly; locks: flowing; cheeks: rosy; bosom: snowy.

IV. Krieg, Waffen: shaft: deathful; blade: shining; war: dismal, man-destroying.

V. Personen: youth: blooming; ghost: meagre; fair: lovely.

Lieblingswörter Macphersons sind: sable, gloomy, doleful, dismal, sad.

Eine besondere Vorliebe hat Macpherson für das Partizip des Präsens:

"Through Damon's body glides the deathful shaft,
And sinks him lifeless to the spreading arms
Of sighing friends; here, through the parting skull,
The shinning blade descends: he roaring, falls,
Shakes the firm earth, and spreads his trembling limbs."
247 ff.

Mit Substantiv, Adjektiv oder Adverb zusammengesetzte Partizipien: wide-wasting, love-imbibing, sable-flowing, feet-compelling, sleep-suspended, sable-mantled, cloud-enveloped; hoarse-whistling.

Die Apposition: Melancholy, soul overwhelming power (1); Consumption, meagre ghost (41); Memory, officious recorder (108); Death, woe's kind soother (139); Temperance, neglected fair (158).

Die Wiederholung:

"Still, still he grasps the dying innocent" 75.
"Man first brought death: and man pursues the trade."
224/5.
"Strong is the foe, and all his allies strong." 190.

Antithesen:

"Is Damon gone, and Delia left behind?" 134.
"Thrice he upraised his head; and thrice he sunk
In death..." 354.

Asyndeton und Klimax:

"He said, he leap'd, he rushed, he sweeps along." 279.
"...it bows,
Droops, withers, dies, press'd in the jaws of death." 148.
"Falls, wallows, roars, and in a groan expires." 187.

Vergleiche: Siebenmal in 471 Versen bringt Macpherson ein ausführliches Gleichnis. Der klassische Einfluß ist hier unverkennbar. Die Vergleiche sind meist dem Tierleben entnommen. Einer möge hier angeführt sein.

"Thus when the fisher hauls the finny prize
To land, and throws it gasping on the shore,
The dying fish his quivering body heaves,
Dashing the watry relicks of the tide." 254.

Metaphern: wand of power (Szepter) 91; finny prize (Fisch) 254; iron field (Schlachtfeld) 258; watery plain (Meer) 329.

Personifikation und Allegorie. Sie überwuchern das ganze Gedicht. Personifiziert werden: Melancholy (1), Sorrow (9), Death (20), Discord (206), Contemplation (390), Peace (379) und viele mehr. Ausgeführte Allegorien kommen mehrere vor:

"In gloomy pomp, array'd before their king,
Fear, grisly Terror, shivering Dismay,
And cloud-envelop'd Horror, gloomy stand.
When far before, by sable Fate empowered,
With wanton glee, and fool-insnaring grace,

A soft deluding fair disarms the strong,
And throws the brave into the jaws of death.
The sons of pride, her Happiness, but men
Call her Intemp'rance, daughter of this age,
Got on Prosperity, born on the banks
Of ill-used Liberty, and nursed up
By Plenty, Indolence, and Gallantry,
By Looks lascivious, by luxurious Ease." (28 ff.)

Charakteristisch für den klassizistischen Stil ist auch die Verwendung von gelehrten Wörtern wie: circumambient, incumbent, preterite, ambient, fusile. Diese Ausdrücke sind schon alle vor Macpherson belegt.

Beschränktem Wortschatz ist es zuzuschreiben, daß die gleichen Ausdrücke immer wiederkehren. Da ist fortwährend die Rede von "sighs" und "groans", von "mighty woe", "tearful eyes", "hapless mortals", "enwrapt in fate". Alles ist "gloomy, sable, doleful, mournful."

In diesem ersten Gedicht zeigt sich schon Macphersons Vorliebe für Schlachtenschilderungen, die im *Hunter, Highlander* und im *Ossian* eine große Rolle spielen.

"....But, hark! the clarion sounds,
Ah! see each phalanx gloomily incedes;
They rush together! Gleaming arms afar
Reflect the light; and dying groans, confus'd
With iron clangour, wound the patient heart.
See how they fall! This in his manly breast
Receives the spear, and, groaning, falls in death: etc."
240 ff.

Diese Verse hat Macpherson später in den *Highlander* aufgenommen und die Situation noch weiter ausgeführt (Highlander II, 79).

In der zweiten Fassung der letzten vierzig Verse ist interessant die Tatsache, daß Macpherson eines jener Nachtbilder bringt, für die er später eine so große Vorliebe an den Tag legt.

"...'twas night, and solemn silence reign'd
Throughout the plain; no voice, no sound is heard,
But now and then the breathing breezes sigh
Through the half quivering leaves, and, far removed,
The sea rolls feeble murmurs to the shore;
The birds hang, sleeping, on the bending sprigs,
And setting Luna gave a silver gleam." (2. Fassung, 472 ff.)

2. "The Hunter" und "The Highlander".

Das zweite Gedicht Macphersons, das im Manuskript (vergleiche S. 5) keinen Titel trägt, wurde von Laing nach der Hauptfigur *The Hunter* benannt. Da das Gedicht im Inhalt dem *Highlander* sehr ähnlich ist, also gewissermaßen eine Vorstufe dazu bildet, und auch im Metrum und Stil mit diesem übereinstimmt, so habe ich, um Wiederholungen zu vermeiden, beide Gedichte zusammen behandelt. Auf etwaige Unterschiede im Stil kann dabei um so leichter hingewiesen werden.

Im Jahre 1758 veröffentlichte Macpherson bei Ruddimann & Co. in Edinburgh das Epos *The Highlander: A Poem in Six Cantos*. Auf dem Titelblatt steht ein Zitat aus Vergil:

> „Caetera quae vacuas tenuissent carmina mentes,
> Omnia jam vulgata. —"

Der *Highlander* findet sich weiterhin abgedruckt in der posthumen Ausgabe von Macphersons Werken aus dem Jahre 1802 (The Poetical Works of James Macpherson, Edinburgh) und in Laings Ossianausgabe. Das Gedicht, in Reimpaaren abgefaßt, besteht aus sechs Gesängen von je ca. 300 Versen und schildert die Taten eines jungen Hochländers.

Über die Aufnahme, die das Gedicht beim Publikum fand, wissen wir nichts Gewisses. Saunders (Life and Letters of J. Macpherson, S. 47) sagt darüber folgendes: „An anonymous critic in a magazine described it as 'a tissue of fustian and absurdity'; and it is generally said of it that it fell dead from the press. The publisher, Ruddiman, writing sixteen years afterwards, when Macpherson was famous, affirmed that it had a very rapid sale. Whatever Ruddiman's statement may be worth, it is undeniable that Macpherson, obscure before this work was published, was equally obscure after it. It is also said that he was conscious himself of the defects of the poem, and tried to suppress it."

Laing glaubte in seiner *History of Scotland* Bd. II, S. 399 (Dissertation on Ossian), daß Wilkies *Epigoniad* Macpherson die Anregung zu seinem *Highlander* gegeben habe. Diese Ansicht ist nicht haltbar, da die *Epigoniad* 1757 erschien, der *Hunter* aber, der eine Vorstufe zum *Highlander* bildet, schon im Jahre 1756 abgefaßt wurde, also vor dem Erscheinen der *Epigoniad*. Laing hat denn auch später seine Behauptung nicht mehr wiederholt.

Es war für Macpherson nichts Außergewöhnliches, daß er sich ein Thema aus der Geschichte Schottlands wählte. Es entsprach das der nationalen Tendenz, von der in der Einleitung (S. 3) die Rede war, und von der wir noch weiterhin zu sprechen haben werden.

Ich gebe im folgenden zunächst eine kurze Inhaltsangabe des *Hunters,* der eine ausführlichere des *Highlanders* folgen soll.

Inhalt des Hunters:

Der Jäger Donald hat ein Reh, das Spielzeug einer Elfe, getötet. Zur Strafe werden ihm während der Nacht ehrgeizige Gedanken eingeflößt. Beim Erwachen ist er mit seinem einfachen Los nicht mehr zufrieden. Er verläßt seine heimischen Berge und wandert über die Grampian Mountains gegen Süden. Inzwischen bedroht ein englisches Heer das Reich der Schotten; wie sich die Heere zum Kampfe gerüstet gegenüberstehen, trifft Donald im Lager der Schotten ein. Er stürzt sich in den Kampf, verrichtet große Heldentaten und tötet den Führer der Engländer, Henry. Der Tag wird beschlossen mit einem Freudenfest und Gelage, bei dem auch des Königs schöne Tochter Egidia mit ihren Jungfrauen erscheint, um die Krieger durch anmutige Tänze zu ergötzen. Donald und die Jungfrau werden beide von heftiger Liebe zueinander ergriffen; beide sind tief unglücklich, da sie sich des großen Abstandes, der zwischen dem Jäger und der Königstochter besteht, wohl bewußt sind. Am folgenden Tage erzählt Donald seine Lebensgeschichte: Als kleines Kind hat er bei Anlaß eines Krieges Vater und Mutter verloren. Eine Amme flüchtet sich mit ihm in die Berge; doch auch sie stirbt nach einigen Jahren, und der Knabe irrt hilflos im Gebirge umher, bis ein alter Bauer ihn endlich in sein Haus aufnimmt und ihn an Kindes Statt aufzieht. Nach dem Tode des alten Pflegevaters zieht der Jüngling in die Welt hinaus, um eine schöne Jungfrau zu suchen, die ihm einst in einer Vision erschienen ist.[1]) Auf dieser Wanderung kommt er ins Lager der Schotten. Seine weitern Schicksale sind bekannt. Kaum hat er die Erzählung beendet, so erkennt ihn einer der alten Helden als sein Enkelkind. Das Fest wird erneuert und große Freude herrscht im königlichen Palast. Der

---

[1]) Es herrscht hier ein Widerspruch mit dem Anfang des Gedichtes, wo die von den Elfen eingeflößten ehrgeizigen Gedanken den Hunter auf die Wanderschaft treiben. Da das Gedicht nur ein Entwurf ist und nie zum Drucke bestimmt war, darf dies nicht weiter auffallen.

Verbindung mit der Königstochter steht nun nichts mehr im Wege; denn Donald, oder Allan, wie er jetzt heißt, ist ihr ebenbürtig, und die beiden Liebenden werden vereint.

Inhalt des Highlanders:

Canto I: Ein Dänenheer unter König Sueno ist in Schottland eingefallen. Ein unbekannter Jüngling, Alpin, bietet dem schottischen König Indulph seine Hilfe an. In einem Kriegsrat wird beschlossen, daß Alpin unter dem Schutz der Nacht sich ans Dänenlager hinschleichen und die Verhältnisse ausforschen soll. Dies geschieht. Alpin schlägt die Truppen des Dänen Haco in die Flucht, kämpft mit dem Anführer und besiegt ihn. Als tapfere Feinde tragen sich die beiden gegenseitig ihre Freundschaft an. Haco schenkt dem Schotten seinen Schild. Darauf kehrt Alpin zurück.

Canto II: Die beiden Heere werden beschrieben und ihre Führer genannt. Der Kampf beginnt. Alpin mit seinen Mannen schlägt sich durch die Dänen hindurch, kommt ans Ufer und setzt die dänische Flotte in Brand. Umsonst versucht der Däne Magus dem Verderben Einhalt zu tun. Er selbst fällt, und seine Leute werden geschlagen. Immerhin gelingt es den Dänen, die Hauptmasse der Schotten zu umringen. Da bringt Alpin Hilfe und rettet dem König das Leben. Mit der Niederlage der Dänen endet der zweite Gesang.

Canto III: Indulph lobt Alpin für sein tapferes Benehmen. Der junge Held zieht mit seinen Leuten davon, um die noch übrig gebliebenen Dänen während der Nacht zu überfallen. Inzwischen kommt ein verwundeter Krieger zu Indulph und bekennt, daß er vor vielen Jahren Indulphs Bruder, den damaligen König Malcolm, getötet habe. Dessen Söhnlein Duffus sei gerettet worden. Doch bevor er Näheres mitteilen kann, stirbt er. — In der Nacht umzingelt Alpin die Dänen. Haco leistet tapfere Gegenwehr. Er wird dabei unterstützt von seinem Weibe Aurelia, das ihm in Männerkleidern in den Krieg nachgefolgt ist. Nach heftigem Kampf läßt Alpin Haco, Aurelia und die noch übrig gebliebenen Dänen auf einem Schiffe abziehen.

Canto IV: Culena, Indulphs Tochter, wandelt mit ihrem Gefolge am Gestade. Eines der Mädchen wird von dem Krieger Corbred überfallen und mit Gewalt entführt. Alpin kommt hinzu und befreit die Schöne. Bei dieser Gelegenheit wird er

mit Culena bekannt, und beide entbrennen sogleich in heftiger Liebe zueinander. Alpin begibt sich in die Versammlung der Anführer und wird wegen seines tapfern Benehmens während der Nacht gelobt. Dann sucht man das Freie auf und vertreibt sich die Zeit mit Wettspielen. Am Abend während des Festgelages wird Alpin aufgefordert, seine Geschichte zu erzählen. Davon handelt der nächste Gesang.

Canto V: In einem Kampf gegen die Dänen ist Alpins vermeintlicher Vater Rynold tödlich verwundet worden. Er schickt Alpin zu einem Eremiten, um dessen geistlichen Beistand zu erbitten. Der Einsiedler ergeht sich in langen Prophezeiungen über Schottlands Zukunft, kommt aber nicht zu Rynold. Auf dem Rückweg wird Alpin von einem Geist zur Rache aufgefordert. Alpin weiß zwar nicht, um was es sich handelt, aber dennoch entbrennt der Kampf gegen die Dänen von neuem. Deren Anführer wird von Alpin niedergestreckt und bekennt sterbend, daß er einst den König Malcolm ermordet habe. Endlich kommt Alpin zu Rynold zurück; dieser eröffnet ihm, daß er ihn als kleines Kind an demselben Abend gefunden habe, an dem König Malcolm umgekommen sei. Hier wird Alpin in seiner Erzählung unterbrochen; Indulph geht auf ihn zu und umarmt ihn mit tiefer Rührung. Er hat in ihm seinen verlornen Neffen, Duffus, den Sohn König Malcolms wieder gefunden. Das Freudenfest wird erneuert, und Barden verherrlichen in ihren Liedern die Helden der Vorzeit.

Canto VI: Indulph, Alpin und Culena und deren Gefolge gehen auf die Jagd. Bald sucht Culena Schutz vor einem heranziehenden Gewitter in einer Felsenhöhle. Auch Alpin flüchtet sich dorthin und gesteht der Königstochter seine Liebe. Indulph und ein Eremit kommen hinzu, und der alte König ist bereit, seine Tochter dem tapferen Alpin zur Gemahlin zu geben. Der Eremit vollzieht sogleich die Trauung.

Inzwischen ist Harold, ein Däne, mit seinen Schiffen herangekommen, um Sueno, von dessen Niederlage er nichts weiß, Hilfe zu bringen. Ein Kampf entbrennt. Die Schotten sind zwar siegreich, aber Indulph wird von einem Pfeil durchbohrt und stirbt. Alpin verfolgt die Dänen und vernichtet eines ihrer Schiffe. Dann aber kehrt er zurück, um als neuer König dem Toten die ihm gebührenden Ehren zu erweisen und seine junge Gemahlin zu trösten.

Die Hauptpersonen dieser Erzählung sind der schottischen

Geschichte entnommen. Die Tatsachen, um die es sich dabei handelt, sind folgende: König Malcolm I. wurde nach der Überlieferung der Chronisten im Jahre 959 von Verschwörern ermordet. Auf ihn folgte als König Indulph. Dieser wurde im Jahre 968 bei einem heftigen Kampf gegen die Dänen von einem Pfeilschuß getötet. In diesem Kampf zeichnete sich besonders die auch von Macpherson genannten Führer Dumbar und Grame aus. Nach Indulphs Tod ging die Krone an Duff, den Sohn Malcolms I. über.

Laing und später Macbain (Celtic Magazine, February-April 1887) sehen eine weitgehende Übereinstimmung zwischen dem *Highlander* und *Fingal*. Laing hält den *Highlander* geradezu für eine Vorstufe zu *Fingal*. Diese Annahme ist aber nicht berechtigt. Wenn sich auch eine gewisse Ähnlichkeit nicht leugnen läßt, so sind es doch nur ganz allgemeine Züge, in denen die beiden Werke übereinstimmen, Züge, wie sie jedem heroischen Gedicht eigen sein können, wie etwa die Schlachtenschilderungen, die Zweikämpfe, nächtliche Expeditionen, Bardengesänge. Außerdem ist gerade das Hauptmotiv vom verloren geglaubten Sohn, der nach langen Jahren wieder in die Heimat zurückkehrt, im *Fingal* nicht vorhanden. Umgekehrt fehlt in den beiden Jugendgedichten völlig die wehmütige Ossianstimmung.

In **formaler** Hinsicht steht Macpherson ganz unter dem Einfluß der Klassizisten. Das soll im folgenden noch eingehender gezeigt werden. Dabei ergibt sich, daß Macpherson sehr stark von Popes Übersetzung der Ilias abhängt. Über diese Übersetzung und den Einfluß auf spätere Dichter sagt W. J. Courthope (A History of English Poetry. vol. V. 262): "So widely was it read that its diction and versification came to exercise throughout the eighteenth century an unprecedent influence on the course of metrical composition, and had Cowper confined his criticism of Pope's poetical style to his work as a translator, he would have been fully justified in maintaining that 'every warbler has the tune by heart.'" Für diese Nachahmung des Iliasstiles bietet Macpherson ein typisches Beispiel. Anklänge an die Ilias, sowohl in Stil als auch in Inhalt begegnen uns häufig. Ich habe deshalb bei der nun folgenden Untersuchung die Beispiele für den klassizistischen Stil zum größten Teil der Ilias entnommen. Damit ist natürlich nicht immer gesagt, daß gerade die betreffenden Stellen Macpherson als Vorbild gedient haben.

Metrum:

Der *Highlander* ist in heroischen Reimpaaren abgefaßt. Das Couplet ist sehr regelmäßig gebaut. Der Versausgang ist durchwegs männlich. Gewöhnlich haben wir männliche Caesur nach der vierten oder weibliche nach der fünften Silbe. Die männliche kommt etwa doppelt so oft vor wie die weibliche, während bei Pope beide Caesuren sich etwa gleich oft finden (Ilias und Windsor-Forest). Taktumstellung und Enjambement werden wie bei Pope mäßig gebraucht. Reimbrechung ist nicht vorhanden. Die Reime sind oft ungenau und wenig abwechslungsreich. Gleiche Reime kehren in allzu kurzen Abständen wieder. Das Metrum des *Hunters* stimmt genau mit dem des *Highlanders* überein.

Stil:

Stilmittel zur Weckung der Aufmerksamkeit:
Ausruf und Frage sind selten.

"But can he leave in grief the captive maid?" Hi. III, 256.
"..... but, oh! how soon the light
Of happiness is sunk in blackest night!" Hu. I, 20.

Inversion ist sehr häufig. Am gewöhnlichsten ist die Endstellung des Verbs mit Voranstellung der Prädikatsergänzung und Prädikatsbestimmung.

"Each clan their standards from the beam unbind."
Hi. II, 13.
"For this to thee my dying form reveal'd." Hi. III, 146.
"The feeding courser to the stake is bound." Hi. I, 193.
"Ah me! for this did I my age employ." Hu. IX, 51.

Ein Infinitiv wird vorangestellt.

"To arm his kindred bands each chief removes." Hi. I, 136.
".... a robe of sprightly green,
In amorous folds, to grasp her waste is seen." Hu. I, 123.

Das Subjekt ist nachgestellt.

"Behind advanc'd his followers sad and slow." Hi. I, 17.
"And awful gleam their arms, ..." Hi. V, 44.

Bisweilen beginnt der Satz unvermittelt mit dem Verb, dem das Subjekt sich anschließt. Diese Inversion findet sich besonders häufig im *Hunter*.

"The men advance. — proceeds their haughty lord."
Hi. II, 227.
".... Increased the golden day," Hu. VII, 33.
"Swells on the earth the soft-approaching lay."
Hu. VIII, 74.
vgl. "Resounds the living surface of the ground."
(Thomson, *Summer*, 281.)

Nachgestelltes Adjektiv.

"I on the foe my bow auxiliar bend." Hi. V, 243.
"While sleep eternal steals upon his eyes." Hi. VI, 180.
"Remote from life, and curs'd by fate unkind." Hu. II, 11.
vgl. "And sleep eternal seals his swimming eyes." Il. XI, 310.[1])
"Still rag'd the conflict round the hero dead."
Il. XVII, 472.

Für das nachgestellte Adjektiv zeigt besonders Th. Gray eine große Vorliebe, z. B. in *Hymn to Adversity:* "frown terrific", "thought profound", "form benign".

Mittel der Anschauung:

Die Personifikation, ein beliebtes Stilmittel der Klassizisten, fehlt auch bei Macpherson nicht. Abstrakte Begriffe wie silence, death, treason, merit, poverty etc. werden personifiziert.

"While drowsy silence droops her mournful head."
Hi. II, 89.
"While press'd in poverty's hard iron hand." Hu. II, 11.

Oft auch Naturerscheinungen wie wind, breezes, night, sun, zephir etc.

"Thus when two winds descend upon the main,
To fight their battles on the wat'ry plain." Hi. II, 81.
"The sun o'er ocean reared his beamy head." Hu. III, 40.

Andere Naturpersonifikationen wie oaks, waves, wood, elms, rose etc.:

"Tall elms around, an old and shatter'd band,
Their naked arms erect, like centries stand." Hi. V, 73.
"There, half inclining, blushed the crimson rose."
Hu. VI, 141.

Personifikation von Ländern wie Caledonia, Scotland, Scotia, Denmark, Gallia, Albion:

"On these pale Albion bends her parent-eyes." Hi. II, 124.
"Proud Gallia trembles as the hero storms." Hu. IV, 122.

Im *Hunter* finden sich auch ausgeführte Allegorien, wie wir sie schon in *Death* angetroffen haben. Im spätern *Highlander* dagegen fehlen sie.

"Here lean-cheek'd Barrenness terrific strides,
A tattered robe waves round her iron sides;
Two baleful eyes roll in her iron face;
Her meagre hand supports a pile of grass;
Her bare white skull no decent covering shews;
Eternal tempests rattle on her brows,

[1]) Bei den Zitaten aus der Ilias ist immer Popes Übersetzung gemeint.

Lank-sided Want, and pale-eyed Poverty,
And sharp-tooth'd Famine, still around her fly;
Health-gotten Hunger, want-descended Pain,
Vein-numbing Cold — are all her gloomy train."

Hu. II, 57.

Ein gutes Beispiel für dieses Stilmittel bietet Popes *Windsor-Forest*, V. 415 ff.

Die Metapher wird häufig angewandt. Dabei werden entweder Gegenstand und Vergleich angeführt;

"Their anchor'd ships, a sable wood, behind,
Nod on the wave and whistle to the wind." Hi. II, 75.
". . . . . he heaveth with his breath
The polished pistol, minister of death!" Hu. II, 43.
"They wave, behind, an iron wood of spears." Hi. II, 200.

oder es wird gewöhnlich nur das Bild selbst genannt.

Norvegian firs (Schiffe) Hi. V, 97; sport of hills (Jagd) Hi. II, 35; iron tempest (Schlacht) Hi. II, 28; lord of day (Sonne) Hi. III, 11 und Hu. VIII, 37; tribute of the eye (Träne) Hi. VI, 266; honours of the head (Haare) Hu. I, 126, Hu. II, 136; watery way (Meer) Hu. IX, 165; beardless youths (Knaben) Hu. VIII, 89.

Man vergleiche dazu folgende Stellen aus Popes Ilias, die wörtliche Übereinstimmung zeigen:

"Such, and so thick, th'embattled squadrons stood,
With spears erect, a moving iron wood." Il. IV, 322.
"Witness the sacred honours of our head." Il. I, 679.
"Or milk-white swans in Asius' watery plains." Il. II, 541.
"The sounding darts in iron tempests flew." Il. IV, 511.
"And beardless youths, our battlements surround."

Il. VIII, 645.

Ganz klassizistisch ist auch der häufige Gebrauch von Gleichnissen (22 im *Hunter*, 25 im *Highlander*). Der größte Teil derselben ist dem Naturleben entnommen. Damit allerdings, also inhaltlich, entfernt sich Macpherson von der klassizistischen Richtung (vgl. S. 33). Dabei überwiegen besonders im *Highlander* solche Naturbilder, wo die dunkle, nur bisweilen vom Mondlicht erhellte Nacht, Wind und Wolken, Sturm und Regen der Natur ein düsteres, melancholisches Gepräge geben. Davon war im *Death* noch nichts zu finden. Dort hatten wir meist Bilder aus dem Tierleben.

"Thus when invading clouds the moon assail,
The landskip fails, and fades the shining vale;
But soon as Cynthia rushes on the sight,
Reviving fields are silver'd o'er with light." Hi. IV, 67.
"Thus in the horizon of the silent night,

The setting moon darts parallel its light,
Silvers the flood, and paints the landscape gay,
And deals around the bright nocturnal day;
But, sunk beneath, the pleasing prospect fail,
And every object wears a melancholy veil." Hu. IX, 71.

"Here ends the moving host its winding road;
And here condenses, like a sable cloud,
Which long was gath'ring on the mountains brow,
Then broke in thunder on the vales below." Hi. I, 155.
"As when, beneath the night's tempestuous cloud,
Embattl'd winds assail the leafy wood;
Tear on their sable way with awful sound,
And bring the groaning forest to the ground:
The trunks of elms, the shrub, the fir, the oak,
In one confusion sink beneath the shock." Hi. III, 1 ff.

Auch die Jagd bietet Anlaß zu Vergleichen.

Thus on the hilly surface of the heath
The dog pursues the hare, and gasps for breath;
Unfainting, eager, he devours the way,
Till in his jaws he churns the quivering prey." Hu. II, 33.

Im *Hunter* finden sich auch sonst noch Vergleiche aus dem Tierleben.

"Thus of his youthful might the courser proud,
Stems the rough current of the headlong flood;
White his broad chest the bubbling liquid laves,
Steadfast he moves amidst the raging waves." Hu. IV, 141.

Einige Vergleiche, hauptsächlich im *Hunter*, sind dem Kreise menschlicher Beschäftigungen entnommen.

"Thus on some eminence, the lab'ring swain
Unlocks his sluice to drench the thirsty plain:
With mattock arm'd he shapes the water's course,
The liquid flows behind, with rapid force." Hi. II, 161.

Auch das Meer, das Feuer, der Wildbach, Geister, die klassische Mythologie werden zu Vergleichen herangezogen. (Hi. II, 81; Hi. II, 297; Hi. IV. 280; Hi. I, 219; Hi. IV, 23; Hu. X, 135.)

Die Gleichnisse sind meist breit ausgeführt; kurze Vergleiche finden sich nur selten.

"It shakes the plain and deals a graping wound;
Such as when headlong torrents tear the ground."
Hi. IV, 279.

". . . . . he hiss'd his way along,
As breezes sing thro' reeds their shrilly song." Hi. V, 195.

Wie sehr Macpherson von der Ilias beeinflußt war, mag folgende Gegenüberstellung homerischer Gleichnisse mit solchen aus dem *Highlander* und dem *Hunter* zeigen.

"Great Hector cover'd with his spacious shield,
Plies all the troops, and orders all the field;
As the red star now shows his sanguine fires
Through the dark clouds, and now in night retires;
Thus through the ranks appear'd the god-like man,
Plung'd in the rear, or blazing in the van." Il. XI, 81.

und

"Each chief now here, now there, in armour shines,
Waves thro' the ranks, and draws the lengthened lines.
Thus on a night when rattling tempests war,
Thro' broken clouds appears a blazing star;
Now veils its head, now rushes on the sight,
And shoots a livid horror thro' the night." Hi. I, 141.

"As full-blown poppies, overcharg'd with rain,
Decline the head, and drooping kiss the plain." Il. VIII, 371.

und

"Thus, on the vale, the poppy's blushing head,
Brimful of summer-show'rs, to earth is weigh'd,
Fann'd with the rising breeze it slow inclines,
While o'er the mead the rosy lustre shines." Hi. VI, 115.

"The King of Kings, majestically tall,
Towers o'er his armies, and outshines them all;
Like some proud bull that round the pasture leads
His subject-herds, the monarch of the meads." Il. II, 564.

und

"While thus majestic strode the youth along,
To either side incline the warrior throng.
With polished horns, and curling front upreared,
Thus moves the bull amidst the lowing herd..." Hu. V, 71.

Vom Epitheton ornans macht Macpherson weitgehendsten Gebrauch.

I. Himmel und Naturerscheinungen:
cloud: sable, gathering, gloomy; sky: rainy; tempest: rattling, headlong, sable; storm: raging; wind: blustering, cloud-compelling, rude; blast: whistling, invading; thunder: dismal, rough-voiced, hoarse-voiced, deep-rolling; night: humid, dark, gloomy, sable, silent; meteor: streaming, fiery, sparkling; morn: mild, sprightly.

II. Land und Gewässer:
rock: hoary, rough, sable; cave: rocky, moss-grown; heath: mossy; wood: sable, leafy, sounding; hill: rising, steep, cloud-wounding; stream: purling, bubbling, murmuring; torrent: headlong, rushing; waves: spumy, sable, slow-curling; main: sounding, murmuring, cerulean; sea: murmuring, sounding, rough; grass: perly, dewy, virid; shore: murmuring, sounding, rocky.

III. Der Mensch:

head: hoary, reverend; eye: fiery, modest, heavenly, tender; tear: generous, mournful; voice: soft, murmuring, tuneful; breast: manly, heaving, generous, snowy; face: blooming, generous, mild; limbs: firm, royal, brawny, snowy; arms: brawny, snowy, firm, white.

IV. Krieg und Waffen:

arms: clanking, rattling, shining, clashing; sword: shining, clattering; shield: brazen, spacious; helmet: sounding, bright; spear: shining, pointed, tall; shaft: feathered, waving, leaping; battle: gloomy; war: dismal, rushing; fight: dismal, gloomy.

V. Personen:

bard, minstrel: harmonious, tuneful; maid, nymph, virgin: lovely, blooming, beautious; hermit: holy, reverend; warrior: gallant, noble, awful; chief: gallant, generous, godlike, noble, dauntless; youth: valiant, brave, gallant, noble, godlike; king: valiant, godlike; ghost (figure, image, phantom, shade, vision, spirit, form): stalking, awful, pale, ghastly, grisly, empty, fleeting.

VI. Tiere:

hound: sprightly, eager; stag: bounding, branchy, flying; hind: bounding; fawn: bounding; deer: fearful; roe: lightly-bounding.

Besonders beliebt sind folgende Adjektiva: headlong, valiant, brave, gallant, bounding, hoary, tottering, reverend, godlike, awful, fair, sounding, murmuring, gloomy, dismal, sable, fatal.

Wie sehr Macpherson auch bei diesen konventionellen Beiwörtern vom Wortschatz der Ilias abhängt, zeigt wiederum ein Vergleich der beiden Werke. Durchgeht man die ersten drei Bücher der Ilias, so findet man folgende Epitheta, darunter manche mehrfach, denen wir allen auch bei Macpherson begegnen: gloomy, sable, fatal, shining, mighty, godlike, martial, manly, firm, valiant, beauteous, blooming, hoary, generous, sounding, rattling, brawny, silvery, tuneful, cloud-compelling, tender, shining, brazen.

Mit Substantiv, Adjektiv oder Adverb zusammengesetzte Partizipien werden häufig gebraucht, besonders im *Hunter*.

Im *Highlander:* ooze-immantled, gold-enameled, sea-girt, steel-clad, white-topped, close-wedged, balm-distilling, moss-grown etc.

Im *Hunter:* rough-browed, gently-flowing, wide-extended, lid-bending, silver-gilded, war inciting, steel-clad, cloud-enveloped etc.

Vergleiche ähnliche Partizipien in der Ilias: long-resounding, thick-descending, well-breathed, cloud-compelling, low-whispered, all-infolding etc.

Die Wiederholung:

Wiederholung eines Wortes oder kurzen Ausdrucks:

"All, all are bent on death or victory." Hi. II, 121.
"She, only she, employs the Hero's care." Hi. III, 253.
"Why, why that sigh, my dear? the parent cries." Hu. I, 75.
vgl. "Far, far from Ilion should thy vessels sail." Il. I, 547.

Mehrere aufeinanderfolgende Verse werden mit dem gleichen Wort eingeleitet (Anapher):

"No frowning spear-man guards the awful door;
No borrowed terror arms the hand of pow'r:
No cringing bands of sycophants appear." Hi. I, 63.
"Woe's me, I soft repeat in broken sighs
Woe's me, false echo from the rocks replies." Hu. VII, 105.
vgl. "Thrice struck Pelides with indignant heart,
Thrice in impassive air he plung'd the dart." Il. XX, 515.

Das gleiche Wort wird im zweiten Halbvers wiederholt, oft antithetisch und chiastisch:

"Few are my foll'wers, but these few are true." Hi. I, 85.
"Your country's soldier and your country's pride."
Hi. III, 44.
"The same his visage, and his shape the same." Hu. II, 145.
vgl. "Resent I may, but must resent in vain." Il. IV, 82.
"Slain in my cause, and for my honour slain." Il. XVII, 102.

Beide Halbverse enthalten je ein Wortpaar, dabei variiert der zweite Halbvers oft den Gedanken des ersten.

"Battles on battles press, and wound on wound." Hi. I, 125.
"Steel speaks on steel; man urges upon man." Hi. II, 208.
"Foot rose with foot and head advanced with head."
Hu. V, 106.
vgl. "Shields urg'd on shields, and men drove men along."
Il. IV, 485.
"Now shield with shield, with helmet helmet closed."
H. IV, 508.

Die bei den Klassizisten beliebten antithetischen Sätze fehlen ebenfalls nicht.

"And each a foe, clasp'd in his arms a friend." Hi. I, 262.
"Now fought for food, and now for liberty!

Now met the sport of hills, now of the main,
Here pierc'd a stag, and there transfix'd a Dane."
Hi. II, 34.
"No; Henry conquers, or revenged dies!" Hu. IV, 136.

vgl. "Impetuous Hector thunders at the wall;
The hour, the spot, to conquer, or to fall." Il. I, 167.
"Not till proud Hector, guardian of her wall,
Or stain this lance, or see Achilles fall." Il. XXI, 245.

Asyndeton und Klimax.

"Both wound, both conquer, both with glory die."
Hi. II, 130.
"We come to serve our country, fame, and you." Hi. I, 86.
"A gun, a plaid, a dog, his humble store." Hu. I, 7.

vgl. "They join, they thicken, they protend their spears."
Il. XVII, 275.
"Let Heaven decide our fortune, fame, and life."
Il. XVII, 44.

Die Apposition wird seltener gebraucht als im spätern Ossian, wo sie eine bedeutende Rolle spielt (vgl. Drechsler. Der Stil des Macphersonschen Ossian. S. 56). Meist wird sie unmittelbar an das Substantiv angeschlossen.

"Great king, supporter of our antient throne." Hi. I, 164.
"Their anchor'd ships, a sable wood, behind." Hi. II, 75.
"Death, empty bugbear! could no longer fight."
Hu. IV, 151.

Bisweilen ist sie auch vom Substantiv getrennt durch das Verbum.

"Behind, her maids attend, a modest train." Hi. IV, 20.
"Dumbar arose, the brave remains of wars." Hi. I, 113.

Lateinische Konstruktion:

"His arm uprais'd, he downward bends his brow."
Hi. I, 237.
"Dissolv'd the council, the attack declin'd,
Each with the gift of sleep indulg'd his mind." Hi. I, 267.
"The feast renew'd, goes round the sparkling bowl."
Hi. IV, 290 und Hu. VII, 39.

vgl. "Their godlike master slain before their eyes,
They wept, and shar'd in human miseries." Il. XVII, 487.

Ein paarmal findet sich Alliteration.

"Nod on the wave and whistle to the wind." Hi. II, 76.
"The rough rocks rumble, while the billows roar."
Hu. II, 194.

Eine Eigentümlichkeit Macphersons ist es, daß er bisweilen das Relativpronomen als Subjekt wegläßt.

"Thus, on its lofty seat, shou'd winds invade
The statue keeps the mem'ry of the dead." Hi. II, 245.

"At length, within a wood o'ershades the sea,
With new fell'd oaks he walls his thin array." Hi. II, 309.

Häufig findet sich Tempuswechsel.

"On the brave youth he bends his solemn look,
Then, turning round, thus to the nobles spoke."
Hi. IV, 143.

"On her mild face the modest blushes rise,
And fair disorder darted from her eyes." Hi. I, 124.

Gelehrte Wörter sind seltener als in *Death.* Z. B. latent, pristine, incumbent, intenerate.

Bisweilen unterlaufen Macpherson ungeschickte, gekünstelte, geschmacklose Wendungen wie z. B.:

"And his wet garments shed the tears of night." Hi. III, 140.
". . . . the streaming flood-gates of his breast." Hi. V, 190.
"The kindling virgin flames along the tale." Hi. VI, 98.

Bezeichnend für Macphersons Stil ist auch seine Beschränktheit in Wortschatz und Ausdrucksmitteln. Diese Eigentümlichkeit läßt sich auch in den spätern ossianischen Werken beobachten. Walker (Three Centuries of Scottish Literature. II. 122) sagt darüber: „The same expression, the same images, and almost identical situations recur again and again. Repetition was affected no doubt partly to give an aspect of antiquity; but in Macpherson it goes deeper and discloses poverty of mind." Diese Gedankenarmut kommt etwa an folgender Stelle zum Ausdruck, wo das gleiche Wort in allzukurzen Abständen wiederkehrt:

Canto II, 17 "The Southern warriors stretch the lines of war."
21 "Next deeply stretch their regular array."
45 "As they descend they stretch along the strand."
48 "And stretch the battle to the clarion's voice."
74 "Stretch their long lines along the murm'ring sea."
77 "On either side, thus stretch'd the manly line."

In bezug auf die **stofflichen Elemente** ist zu bemerken, daß im *Highlander* Schlachtenbeschreibungen weitaus den größten Raum einnehmen. Aber auch im *Hunter* wird ein heftiger Kampf geschildert (IV, 1 ff.).

Die Schlachten werden in allen ihren Stadien vorgeführt: Herannahen der Heere:

"On either side, thus stretch'd the manly line,
With darting gleam the steel-clad ridges shine:
On either side the gloomy lines incede,
Foot rose with foot, and head advanced with head."
Hi. II, 77.

"And now the war-inciting clarions sound,
And neighing coursers paw the trembling ground.
At once they move, majestically slow,
To pour their headlong force upon the foe;
Then stop, and, awful, solemn silence reigns,
Along the sable walls, and frowning plains." Hu. IV, 1.

Vorbereitung durch die Führer:

"He moves, incass'd in steel and majesty,
Along the ranks, and plans them with his eye:
Speaks his commands with unaffected ease,
And, unconcern'd, the coming battle sees." Hi. II, 55.

Gebet zu Gott:

"Attend, O heavenly! from thy glory hear,
And to a dust-formed worm incline thine ear!
String the firm arm, and teach the hand to fight;
Confound the proud, that trust in mortal might." Hu. IV, 21.

Zeichen des Herolds zum Beginn des Kampfes:

"From either host the Herald's awful breath
Rung, in the trumpet's throat, the peal of death.
The martial sound foments their kindling rage;
Onward they rush, and in a shout engage." Hi. II, 101.

Herausforderung zum Einzelkampf:

"While from the embattled foe a hero strode....
...He greatly stood and thus provoking said:
Ye Scots, ye nation full of fraud and guile!
Ye mean descendants of a barren soil!
Let one advance (the bravest I demand),
And fall a victim to my conquering hand." Hu. IV, 31.

Zweikampf:

"He rushes, headlong, on the daring foe;
The godlike Alpin renders blow for blow.
Their clatt'ring swords on either armour fell;
Fire flashes round, as steel contends with steel.
Young Alpin's sword on Haco's helmet broke,
And to the ground the stagg'ring warrior took."
Hi. I, 229.

Schlachtengetümmel:

"Meantime great Sueno Denmark's valiant king,
Round royal Indulph bends the hostile ring.
Hemm'd in a circle of invading men,
They face on ev'ry side the closing Dane;
Deal blow for blow, and wound return for wound,
And bring the stagg'ring en'my to the ground.
Great Somerled, Argyle's majestic lord,
Thro' Harald's sounding helmet drives his sword:
Stagg'ring he falls, his rattling arms resound,
And in the pangs of death he bites the ground.

Thro' Hilric's shield great Indulph urg'd the spear,
It pierc'd his breast, and smok'd behind in air:
Groaning he sinks; as when repeated strokes
Bring headlong to the ground the slaughter'd ox.
Brave Grahame thro' mighty Canute urg'd the spear
Where 'twixt the helm and mail the neck was bare.
Press'd with the helm his pond'rous head inclin'd;
He nodding falls, as trees o'erturn'd by wind." Hi. II, 253.

Ermutigung während des Kampfes:

'"Degen' rate Danes" — the raging warrior cries,
"The day is lost — Your fame, your honour dies!
Advance, — condense your ranks, — bear on your way,
And sweep these daring striplings to the sea."' Hi. II, 223.

Nächtliche Expeditionen werden beschrieben. Hi. I, 181; III, 107; III, 207.

Ein Kampf auf dem Meer wird erwähnt. Hi. VI, 224.

Für diese Schlachtenschilderungen in allen ihren Einzelheiten fand Macpherson genügend Vorbilder in der Ilias. Man vergleiche nur etwa Buch XIII. Hier soll nur eine Stelle angeführt werden, um zu zeigen, wie sehr Macphersons Darstellung des Kampfes derjenigen der Ilias gleicht.

The gates unfolding pour forth all their train;
Squadrons on squadrons cloud the dusky plain:
Men, steeds, and chariots, shake the trembling ground;
The tumult thickens, and the skies resound.
And now with shouts the shocking armies clos'd,
To lances lances, shields to shields oppos'd,
Host against host with shadowy legions drew,
The sounding darts in iron tempests flew,
Victors and vanquish'd join promiscuous cries,
Triumphant shouts and dying groans arise;
With streaming blood the slippery fields are dy'd,
And slaughter'd heroes swell the dreadful tide." Il. VIII, 71.

Von Waffen werden genannt im *Highlander:* Bogen, Speer, Schwert, Schild, Helm, Panzer, Harnisch.

"Athwart his side the trusty sabre flies,
The various plaid hangs, plaited, down his thighs:
The crested helm waves, awful, on his head;
His manly trunk the mail and corslet shade:
The pond'rous spear supports his dusky way." Hi. I, 183.

Im *Hunter* sind Feuerwaffen im Gebrauch.

Außer den Schlachten kommt nur der Jagd eine größere Bedeutung zu. Mit ihr beschäftigen sich die Helden, wenn kein Feind das Land bedroht; so im *Highlander,* VI, 1 ff. Im *Hunter* werden uns die Taten eines Jägers beschrieben.

"Now past a child, yet an imperfect man,
With youthful limbs through mossy heaths I ran;

Exulting in the vernal pride of years,
Forgot misfortune and my childish tears;
From twanging strings began let fly the dart,
Or with the winged ball arrest the hart;
The flying chace with supple joints pursue,
Or gird the forest with the hunter's crew." Hu. VIII, 1.

Neben diesen Hauptbeschäftigungen treffen wir nur einmal auf Wettspiele und zwar im *Highlander,* IV, 109 ff.; im übrigen spielen Kampf und Jagd die Hauptrolle, gerade so, wie dies im Ossian der Fall ist (vgl. Drechsler a. a. O. S. 19).

Bisweilen treffen sich die Helden in Versammlungen, um über die Führung des Krieges zu entscheiden. Ähnlich beraten sich auch die homerischen Helden (vgl. Il. VII. 414 ff. XVIII, 287 ff. etc.).

"Around great Indulph, in the senate sat
The noble Chiefs of Caledonia's state." Hi. I, 27.
"Again the chiefs, in midnight council met,
Before the king maintain the calm debate." Hi. I, 159.

Die formelhaften Ausdrücke, mit denen die Reden eingeleitet und beschlossen werden, sind die gleichen wie in der Ilias.

"He said: And thus the youth..." Hi. I, 79.
"He said: The King retorts...." Hi. I, 87.
"The senior spoke: a gen'ral voice approves." Hi. I, 135.
"The Hero spoke; a murm'ring voice ensu'd
Of loud applause...." Hi. III, 115.

vgl. "The senior spoke, and sate. To whom reply'd."
Il. VII, 428.
"He said: the shores with loud applauses sound."
Il. II, 400.

Was die Helden selbst anbetrifft, so werden sie in den überschwenglichsten Worten geschildert. Ihre Epitheta sind: godlike, valiant, imperial, generous, brave, fierce, majestic etc. Die gleichen Epitheta finden wir in der Ilias: z. B. fierce Achilles (I. 191), generous Greeks (I. 490), valiant victor (II. 1067), godlike Lycophon (VIII. 331, mighty warrior (I. 225).

Mit glänzender Rüstung bekleidet, bewegen sie sich in langsamen, majestätischen Schritten einher. Sie gleichen darin den ossianischen Menschen, die sich durch würdevolle Gebärden auszeichnen (vgl. Drechsler, a. a. O. S. 14).

Die gewöhnlichsten Verba, um das Gehen auszudrücken, sind: tower, stalk, stride, move.

"Awful the chief advanc'd: his armour bright
Reflects the fire and shines along the night.

Hov'ring he stood above the sleeping band,
And shone, an awful column, o'er the strand." Hi. I, 215.
"He moves, incass'd in steel and majesty." Hi. II, 55.
"He tow'rs along, and marshals up his lines." Hi. III, 118.
"He said, and stalk'd away with manly state." Hi. IV, 114.
"At once they move, majestically slow." Hu. IV, 3.
vgl. "As thus, with glorious air and proud disdain,
He boldly stalk'd..." Il. III, 33.
"The King of Kings, majestically tall,
Towers o'er his armies, and outshines them all." Il. II, 564.
"Two sons of Priam next to battle move." Il. XI, 137.
"Advanced with steps majestically slow." Il. III, 95.

Folgende Stelle aus H. Blairs „Critical Dissertation on the Poems of Ossian" (Tauchnitz. S. 81) wirft ein interessantes Licht auf Macphersons Auffassung der Heldenfigur: „But the favourite figure in Temora, and the one most highly finished, is Fillan. His character is of that sort for which Ossian shows a particular fondness; an eager, fervent young warrior fired with all the impatient enthusiasm for military glory peculiar to that time of life." Dieser Heldentypus, für den Ossian-Macpherson eine besondere Vorliebe zeigt, ist schon in der Gestalt des Hunters und des Highlanders vorgebildet. Beide, Donald und Alpin, junge, kampfeslustige Krieger, erwerben sich durch ihre Heldentaten unvergänglichen Ruhm.

Weibliche Gestalten treten uns wenige entgegen. Nur Culena und Aurelia im *Highlander* und Egidia im *Hunter* spielen eine, wenn auch nicht sehr bedeutende Rolle. Macpherson nennt sie: maid, nymph, fair, virgin. Die Epitheta sind immer die gleichen; sie finden sich auch im Ossian wieder: lovely, beauteous, blooming, martial, imperial, fair. Schneeweiße Hände, Arme und Brust, rosige Wangen, goldenes Haar, würdevoller Gang sind die Kennzeichen dieser Frauen.

"Above the rest, with more majestic air
Egidia towers, and more divinely fair
Outshines the maids, as the bright queen of night,
Amidst attendant stars, with silver-streaming light.
Adown her neck the golden ringlets flow;
Her lovely cheeks with roseate colours glow:
In her mild face the modest graces rise,
And beauty sparkles from her heavenly eyes.
The lilies wander in her heaving breast;
Her beauties self-admiring throngs confest.
A robe around her fragrant body swims,
But ill concealed her round-formed snowy limbs."
Hu. VI, 161.

"Th' imperial maid moves with superior grace,
Awe mix'd with mildness sat upon her face;
High inbred virtue all her bosom warms,
In beauty rises, and improves her charms." Hi. IV, 15.

Im *Highlander* III, 213 ff. wird geschildert, wie Aurelia in Manneskleidern ihrem jungen Gemahl Haco in den Kampf nachgefolgt ist. Dieses Motiv des verkleideten Mädchens, das mit seinem Geliebten in den Krieg zieht oder sonst aus irgendwelchen Gründen sich auf solche Weise unkenntlich gemacht hat, wurde später von Macpherson im Ossian oft wieder gebraucht; so in *Comala, Oithona, Calthon, Cathlin, Temora* Bk. IV.; ebenso schon in den *Fragments of ancient poetry* IV und V.

Am Abend, wenn der Kampf vorüber ist, feiern die Helden ein Fest, bei dem die mit Wein gefüllte Schale herumgeht und Barden von vergangenen Zeiten singen. Hier bietet sich für Macpherson die Gelegenheit, schottische Nationalhelden zu verherrlichen, indem er die Sänger von ihren glorreichen Taten erzählen läßt. So spielt er an auf Fergus I. und Fergus II., denen die Gründung des schottischen Reiches zugeschrieben wird. Ferner erwähnt er den König Gregory, von dem die Überlieferung behauptet, er habe ganz Irland erobert. Dann spricht er von Kenneth I., der nach seinem im Kampf gegen die Picten gefallenen Vater Alpin König von Schottland wurde und seines Vaters Tod an den Picten rächte. (Hi. V. 293 ff.) Marmorstandbilder der genannten Helden schmücken den Palast des Königs Indulph (Hi. I. 43 ff.). Im *Hunter* ist es vor allem Wallace, von dessen ruhmreichen Taten und traurigem Ende die Minstrel singen. Auch Kenneth I. wird erwähnt (Hu. VI, 1 ff.).

"While thus the king, and noble chiefs rejoice,
Harmonious bards exalt the tuneful voice;
A select band by Indulph's bounty fed,
To keep in song the mem'ry of the dead!
They handed down the ancient rounds of time,
In oral story and recorded rhyme.
The vocal quire in tuneful concert sings,
Exploits of heroes, and of antient kings." etc. Hi. V, 293.

Nicht nur beim Freudengelage singen die Barden, sondern sie begleiten auch den toten König zum letzten Ruheplatz.

"Behind the dead the tuneful bards appear,
And mingle with their elegies the tear:
From their sad hearts the mournful numbers flow,
In all the tuneful melody of woe." Hi. VI, 255.

Die übrigen Personen, die in den beiden Gedichten auftreten, wie der alte Pflegevater Donalds oder die Amme, die dem kleinen Kind das Leben rettet, werden nur mit wenigen Worten erwähnt. Auch die Elfen im ersten Gesang des *Hunters* zeigen kein individuelles Gepräge. Nur die Gestalt des Eremiten, der in moosbewachsener Höhle ein zurückgezogenes Leben führt, verdient Beachtung.

"Along the purling stream my steps I bear,
And seek the lonely mansion of the seer.
Irreg'lar files of tow'ring elms embrace,
In their calm bosom, an enamel'd space.
Full at the end a rock with sable arms,
Stretch'd o'er a moss-grown cave, a grotto forms,
A silver stream, clear-issuing from the stones,
In winding mazes thro' the meadow runs;
Depending flow'rs their vary'd colours bind,
Hang o'er the entrance, and defend the wind,
On a green bank the holy seer is laid,
Where weaving branches cloud the chequer'd shade;
In solemn throught his hoary head's inclin'd,
And his white locks wave in the fanning wind." Hi. V, 103.

Mit der Stimmung der Weltflucht, die hier ausgedrückt ist, folgt Macpherson der neuen Richtung in der Poesie, von der Beers (A History of English Romanticism in the Eighteenth Century. S. 136) sagt: „The increasing prominence of the mossy cave and hermit's cell, both in descriptive verse and in gardening, was symptomatic. It was a note of the coming romanticism.... It marked the withdrawal of the muse from the world's high places into the cool sequestered vale of life. All through the literature of the mid-century, the high-strung ear may catch the drip-drip of spring water down the rocky walls of the grot." Für die Gestalt des Eremiten vergleiche auch Thomas Parnell "The Hermit" (1722).

Geister, die für die ossianische Landschaft so charakteristisch sind, treffen wir schon im *Highlander* und im *Hunter*.

"Thus often to the midnight traveller
The stalking figures of the dead appear:
Silent the spectre tow'rs before the sight,
And shines, an awful image, thro' the night.
At length the giant phantom hovers o'er
Some grave unhallow'd, stain'd with murder'd gore."
Hi. I, 220.

Der Einfluß der Ilias läßt sich auch hier erkennen. Man vergleiche die folgenden Stellen miteinander:

"When, lo! before the sleeping hunter's eyes
His father Malcolm's phantom seem'd to rise....
...Thus said, he fades before the hunter's sight
And the pale form is wrapt in gloomy night." Hu. II, 87.
und "When, lo! the shade, before his closing eyes;
Of sad Patroclus rose, or seem'd to rise." Il. XXIII, 78.
"The phantom said; then vanish'd from his sight,
Resolves to air, and mixes with the night." Il. II, 43.

Daß auch die ossianischen Geister auf klassischen Einfluß zurückzuführen sind, hat Thürnau in seiner Arbeit „Die Geister in der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts" gezeigt. Überdies weist er darauf hin, daß Macpherson wohl auch volkstümliche Vorstellungen, mit denen er in seiner Heimat bekannt geworden sei, verwendet habe. Daß Macpherson mit solchen Vorstellungen vertraut war, zeigen wiederum seine beiden Jugendepen. Im *Hunter* haben wir einmal die Beschreibung des Elfenhügels.

"A hill there is, whose sloping sides of green
Are by the raptured eye at distance seen;
Rocks intersperse the variegated space:
Here columns rise; there smiles the virid grass;
There timid deers, and shaggy goats abound;
There tripping fairies dance the fleeting round.
Within the king of fairies makes abode,
And waves o'er prostrate crowds his regal rod." Hu. I, 51.

Auch geht es wohl auf volkstümliche Anschauungen zurück, wenn von der Speise der Elfen gesagt wird

"Unhallowed viands on the table stand,
The unblest produce of the neighbouring land."
Hu. I, 65.

Im *Highlander* spiegelt sich volkstümlicher Glaube wider in der oben erwähnten Beschreibung des Geistes, von dem es heißt:

"At length the giant phantom hovers o'er
Some grave unhallow'd, stain'd with murder'd gore."
Hi. I, 124.

Der Fluß der Erzählung wird in beiden Werken bisweilen unterbrochen durch politische Anspielungen. Hierbei zeigt sich Macphersons lokalpatriotischer Standpunkt. In Wehmut wird der vergangenen Größe Schottlands gedacht.

"On rocks a city stands, high-tower'd, unwall'd
And from its scite the hill of Edin call'd,
Once the proud seat of royalty and state,
Of kings, of heroes, and of all that's great;

But these are flown, and Edin's only stores
Are fops, and scriveners, and English'd whores."
Hu. I, 137.

Hier spricht Macpherson selbst rückblickend. An andern Stellen läßt er die Personen des Gedichtes den Untergang der schottischen Freiheit voraussagen.

"But comes the day this shall be dearly paid
(Prophetic Merlin thus in rapture said), ...
... Until a race, deep-versed in policies,
Shall sprout from Saxon trunk, and schemes unfold,
To change their steely points to fusil gold;
Then shackled on his heath, the hill-born swain
Shall crawl along, and move his hard-bound limbs with pain.
Fair Liberty to them shall lose her charms,
And Scots shall tremble at the sight of arms." Hu. IV, 177.

Während im *Hunter* bei solchen Stellen Macpherson sich englandfeindlich zeigt, schlägt er in dem zwei Jahre später abgefaßten *Highlander* einen versöhnlicheren Ton an. Zwar verläßt er seinen nationalen Standpunkt nicht, verherrlicht doch sein Gedicht schottische Heldenkraft; aber in einer Prophezeiung (V. 145 ff.) wird doch auf die künftige glückliche Vereinigung mit England unter einem Szepter hingewiesen, und das Ganze schließt mit einem Ausblick auf Britanniens Weltreich:

"See Scot and Saxon coalesc'd in one,
Support the glory of the common crown,
Britain no more shall shake with native storms,
But o'er the trembling nations lift her arms." Hi. V, 177.

Macphersons englandfeindliche Stimmung im *Hunter* ist wohl zum Teil zurückzuführen auf die S. 3 erwähnte Rebellion von 1745, nach deren Mißlingen die Hochländer von den Engländern sehr streng behandelt worden waren. Außerdem stand Macpherson als Schotte von vornherein in einem gewissen Gegensatz zu England.

Am bemerkenswertesten sind im *Highlander* die Naturbeschreibungen; denn damit entfernt sich Macpherson am weitesten von den Klassizisten. Er hält sich völlig frei von geschichtlichen, literarischen oder klassischen Reminiszenzen, wie sie etwa in Popes *Windsor-Forest* zu finden sind. Die schottische Hochlandnatur, die er aus eigener Beobachtung her kannte, spiegelt sich in seinen Schilderungen wider. Schon Walter Scott in einer Besprechung des *Highlanders* (Edinburgh Review, July 1805. S. 458) bemerkt: "The language of this

common-place tale is full of those descriptions of natural scenery which were impressed on Macpherson's mind by his residence in a romantic and mountainous country, and which few poets have either conceived so warmly, or painted so well."

Schon im *Hunter,* noch mehr aber im *Highlander* sind es die düstern Seiten der Natur, die Macpherson anziehen. Hier zeigt sich seine Vorliebe für Nachtbilder, für das Schauerliche und Dämonische in der Natur, ein Zug, dem wir schon in *Death* begegnet sind, und der am klarsten im Ossian zutage tritt.

Die Nacht wird geschildert:

..."While to the womb of night retires the day.
Pale doubtful twilight broods along the ground:
The forest nods its sleeping head around." Hi. V, 184.
"When on the howling wild, black rained the night,
And from my eyes erased the glimmering light.
Athwart the gloom the sparkling meteor sails
With livid glories and volcanian trails." Hu. VIII, 61.
"The setting moon darts parallel its light,
Silvers the flood, and paints the landscape gay,
And deals around the bright nocturnal day:
But, sunk beneath, the pleasing prospects fail,
And every object wears a melancholy veil." Hu. IX, 72.

Wind und Wolken:

"On the blue sky the gath'ring clouds arise,
And tempests clap their wings along the skies.
The murm'ring voice of heav'n, at distance, fails,
And eddying whirl-winds howl along the vales.
The sky inwrapt in awful darkness low'rs,
And threatens to descend, at once, in show'rs." Hi. III, 13.
"But as when, after night, has beat a storm,
On the mild morn some spots the sky deform,
The broken clouds from ev'ry quarter sail
Join their black troops, and all the heav'ns veil." Hi. III, 65.

Sturm und Regen:

"On the blue heav'ns arose a night of clouds;
The radiant lord of day his glory shrouds:
The rushing whirlwind speaks with growling breath,
Roars thro' the hill, and scours along the heath:
Deep rolling thunder, rumbling from afar,
Proclaims with murm'ring voice th'aerial war:
Fleet light'nings flash in awful streams of light,
Dart thro' the gloom, and vanish from the sight:
The blust'ring winds thro' heav'ns black concave sound,
Rain batters earth, and smokes along the ground.
Down the steep hill the rushing torrents run,

And cleave with headlong rage their journey on;
The lofty mountains echo to the fall;
A muddy deluge stagnates on the vale." Hi. VI, 55.

Das Meer im Sturm:

"Thro' their tall spears the singing tempest raves,
And, falling headlong on the spumy waves,
Pursues the ridgy sea with awful roar,
And throws the liquid mountains on the shore." Hi. III, 123.

Aber auch freundlichere Naturbilder fehlen nicht: Ragende Felsen, von denen brausende Wildbäche herniederstürzen:

"Down the black rocks descend on every side
The bubbling streams, and silent roll the tide
Through the dyed vale..." Hu. VI, 135.
"From a black rock crystalline waters leap,
Arch as they fall, and thro' the valley creep,
Chide with the murmuring pebbles as they pass,
Or hum their purling journey thro' the grass." Hi. IV, 35.
"Till on the banks of clearly-flowing Tay
The Hunter stood, where the rough bubbling flood
Roars 'twixt two hills, through rocks and murmuring woods."
Hu. II, 174.

Grüne, mit Blumen geschmückte Wiesen und schattige Täler, durch die sich das ruhige Bächlein schlängelt:

"A silver stream, clear-issuing from the stones,
In winding mazes thro' the meadow runs;..." Hi. V, 123.
"....while breathing zephyrs pass
Along the plain, and whistle through the grass.
The fragrant flowers their dewy bells unfold,
While southern Phoebus paints the buds with gold.
There, half-inclining, blushed the crimson rose;
The snowy lily all its beauty shews;
In golden splendour there the crocus shines,
Surcharged with dew the violet inclines:
And more ten thousand ne'er acquired a name,
Hanging, projected o'er the murmuring stream."
Hu. VI, 137.
"Along the tree-set vale a riv'let flow'd,
And murmur'd softly thro' the under-wood." Hi. V, 115.
"While through the shaded green, rough murmuring, glides
A brook crystalline, with meand'ring tides." Hu. VII, 165.

Heideland:

"The mid-day sun powrs down his sultry flame,
And the wet heath waves glist'ring in the beam."
Hi. VI, 147.
"Cool through the heath the mattin breezes sigh."
Hu. II, 169.

Vogelgesang:

"From every bough the feathered warblers sing,
And youthful laughs around the joyful spring." Hu. VI, 147.
"The storm subsides, the breezes as they pass
Sigh on their way along the pearly grass.
Sweet carol all the songsters of the spray,
Calm and serene comes on the gentle day." Hi. IV, 3.

Wälder:

"......rocks environed round,
And leafy wood surround the happy ground." Hu. VI, 133.
"Two rising hills, whose brows tall pop'lars grace,
With stretching arms a woody plain embrace." Hi. V, 113.
"A woody mound, which rear'd aloft its head,
Threw trembling shadows o'er a narrow mead." Hi. IV, 33.

Ländliche Szenen werden nur im *Hunter* geschildert. Auch hier schöpft der Bauernsohn Macpherson aus eigener Erfahrung.

"A rural scene! there heavy ears inclined,
Shine o'er the field, and vibrate in the wind.
The loaden tree with ripened fruitage glows;
And through the grove the balmy zephyr blows.
With gathered squadrons, cays, a sable train,
Swim in the sky, or cheque the yellow plain.
To different toils apply the rustic throng;
Here lazy oxen drag the plough along:
The lusty sheaves the binding reapers swell,
And the slow carman hurls the screaming wheel.
Now ripe for birth, the full grown autumn smiled,
And more than nature laughs along the field." Hu. IX, 19.

Bei der Beschreibung des Morgens jedoch folgt Macpherson noch ganz der personifizierenden Art der Klassizisten.

"The sprightly morn with early blushes spread,
Rears o'er the eastern hills her rosy head." Hi. IV, 1.
"Aurora opes the portals of the dawn
And orient Phoebus chequered through the pane."
Hu. VII, 1.

vgl. "Aurora now, fair daughter of the dawn,
Sprinkled with rosy lights the dewy lawn." Il. VIII, 1.
"The saffron morn, with early blushes spread,
Now rose refulgent from Pithonius' bed." Il. XI, 1.

Bei einer Untersuchung der M o t i v e, von denen Macpherson in seinem Jugendepos Gebrauch macht, auf ihre Herkunft hin ergibt sich folgendes:

Einige lassen sich auf klassische Vorbilder zurückführen. Aus Homer stammen wohl die nächtlichen Erkundigungszüge (Hi. I, 164; vgl. Ilias Buch X), ferner das Motiv des Ver-

brennens der Schiffe (Hi. II, 146; vgl. Ilias XV), weiterhin die Festlichkeiten nach beendetem Kampfe (Hi. V, 293, vgl. Ilias VIII 557 ff.). Die Figur des dabei auftretenden Barden hat Macpherson wohl der schottisch-gälischen Überlieferung entnommen. Daß die Schilderungen von Schlachten und Versammlungen unter dem Einfluß der Ilias stehen, wurde schon S. 27, 28 bemerkt. Auch die Geister, wie wir gesehen haben (S. 31), sind klassischen Ursprungs.

Bei Vergil (Aeneide IV, 165) findet sich das Motiv von den Liebenden (Aeneas und Dido), die sich während eines Gewitters in einer Höhle treffen (vgl. Hi. VI, 77).

Weitaus die meisten Motive jedoch gehen auf den heroisch-galanten Roman zurück. Die französischen Romane von Gomberville, La Calprenède, Scudéry etc. und ihre englischen Nachahmungen (Roger Boyle, *Parthenissa,* George Mackenzie, *Aretina* u. a.) erfreuten sich im 17. Jahrhundert und darüber hinaus einer ungemeinen Beliebtheit (vgl. Jusserand, J. J., The English Novel in the Time of Shakespeare, S. 346 ff. und Raleigh, W., The English Novel, S. 87 ff.), und manches Motiv daraus treffen wir im englischen Roman des 18. Jahrhunderts wieder (vgl. Dibelius, W., Englische Romankunst). Auch Macpherson verdankt ihnen vieles.[1])

Schon das Grundmotiv des *Highlanders* und des *Hunters* stammt aus der heroisch-galanten Sphäre: Ein Kind von unbekannter Herkunft wird von Pflegeeltern aufgezogen, tut sich später in Kämpfen hervor und entpuppt sich endlich als Sprößling einer hochgeborenen Familie. Vergleiche dazu Mlle. de Scudéry, *Le Grand Cyrus* (Körting S. 411): Cyrus wird von einem Hirtenpaar auferzogen; Mlle. de Scudéry, *Clélie* I. (Körting, S. 424): Aronce, ein Findelkind, über dessen Geburt tiefes Dunkel schwebt, tut sich durch Heldentaten hervor und wird schließlich als der Sohn des Königs Porsenna erkannt.

Erkennungsszenen (Hi. V, 251) sind überaus häufig im heroisch-galanten Roman (vgl. z. B. La Calprenède, *Cléopâtre* V, X, 3., Körting, S. 323).

---

[1]) Zur Vergleichung des Highlanders mit dem heroisch-galanten Roman wurden die ausführlichen Auszüge bei Körting (Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert) benutzt. Die englischen Romane von R. Boyle etc. standen dem Verfasser leider nicht zur Verfügung. Doch sind, wie auch ein Vergleich mit den gleichzeitigen deutschen Romanen zeigt, die Motive überall dieselben.

Ferner kommen folgende Motive in Betracht:

Der Held zeigt große Ähnlichkeit mit den Gesichtszügen einer bekannten Person (Hi. I, 77). Vergleiche *Le Grand Cyrus* (Körting, S. 411): Durch die Ähnlichkeit des Knaben mit Mandane wird seine Herkunft entdeckt.

Der Held rettet ein Mädchen, das entführt werden soll (Hi. IV, 55). Vergleiche La Calprenède *Faramond* V, 4 (Körting, S. 345): Zwei Krieger versuchen Amalazonthe zu entführen; sie wird vom herbeieilenden Ambiomer gerettet. *Cléopâtre* VI, XI, 4 (Körting S. 326): Cléopâtre und Elise werden entführt, aber von Coriolan befreit.

In Verkleidung auftretende Mädchen (Hi. III, 213). Vergleiche Gomberville, *Cythérée* I, 2 (Körting S. 233): Olympie, die Geliebte und Schwester von Zephire, folgt diesem in Männerkleidern in den Kampf und wird getötet.

Die Helden verlieben sich immer auf den ersten Blick (vgl. Körting S. 30), jedoch halten die Königstöchter ihre Liebe für unstatthaft, wenn der Geliebte nur von niederm Stande ist (Hi. IV, 87; IV, 287; VI, 10. Hu. X, 101 ff.). Vergleiche *Cléopâtre* II, III, 4 (Körting S. 300): Obgleich Elise für den an Rang unter ihr stehenden Artaban eingenommen ist, weist sie doch seine Liebe zurück. *Faramond* V, 3 (Körting S. 345): Amalazonthe weist die Liebe Ambiomers, der ihr unebenbürtig ist, zurück.

Geständnisse von Sterbenden und Übeltätern (Hi. III, 136; V, 205; V, 237). Vergleiche *Faramond* XI, 3 (Körting S. 358). Der zum Tode verwundete Harmaxes legt ein Geständnis ab über frühere Ereignisse. Solche Geständnisse finden sich häufig. Vergleiche etwa noch *Cléopâtre* V, X, 4 (Körting S. 323), oder *Cléopâtre* IV, VIII, 4 (Körting S. 318).

Weissagungen (Hi. V, 143). Vergleiche *Faramond* III, 4 (Körting S. 341): Prophezeiungen des greisen Leontine. Solche Voraussagungen kommen bei La Calprenède oft vor (Körting S. 369).

Großmut der Helden (Hi. III, 297). Vergleiche *Le Grand Cyrus* (Körting S. 415): Artamène besiegt Philidaspe, gibt ihm aber großmütig das abgenommene Schwert zurück.

---

3. Kleinere Gelegenheitsgedichte.

In den Jahren 1758 bis 1760 erschienen in dem *Scots Magazine* bei verschiedenen Anlässen vier kleinere Gedichte Macphersons. Später wurden sie abgedruckt in Blacklock's *Collection of original poems* vol. I (1760) und vol. II (1766). Dieser Abdruck zeigt einige unbedeutende Änderungen gegenüber der ersten Fassung; es handelt sich dabei nur um den Ersatz weniger Wörter durch andere.

In der Ausgabe von Macphersons Werken aus dem Jahre 1802 stehen die Gedichte ebenfalls, mit Ausnahme des ersten, *On the Death of Marshal Keith.* Natürlich stehen sie auch bei Laing.

Die drei ersten Gedichte sind Elegien. Es sind

1. On the Death of Marshal Keith.

Zuerst erschienen im Oktober 1758 im *Scots Magazine* mit der Unterschrift „J. M'P. Ruthven. Oct. 31. 1758," später als letztes Gedicht in Blacklock's Collection, vol. I, S. 229, und zwar anonym. Das Gedicht besteht aus 66 Versen und ist eine Klage um den bei Hochkirch gefallenen Marschall Keith,[1]) dessen Taten gepriesen werden. Hier tritt wieder Macphersons nationaler Standpunkt hervor. Er rechnet es Keith hoch an, daß er den Namen Schottlands bis an den Hellespont getragen habe.

2. On the Death of a young Lady.

Scots Magazine, May 1759 mit der Unterschrift J. M'P. Mit vollem Namen bei Blacklock II, S. 176. 52 Verse. Macpherson beklagt hier den Hingang eines schönen jungen Mädchens, und er weist nachdrücklich auf die Vergänglichkeit alles Irdischen hin. Wir sind dieser Kirchhofsstimmung schon in *Death* begegnet.

3. To the Memory of an officer killed before Quebec.

Scots Magazine, Oct. 1759, mit der Unterschrift Oct. 30. 1759, J. M'P. Blacklock II, S. 134. 74 Verse. Auch hier haben wir den Gedanken ausgedrückt, daß des Menschen Dasein nur kurz ist und daß der Tod auch die Jugend nicht verschont.

[1]) James Francis Edward Keith (1696—1758), ein jakobitischer Flüchtling, war in spanischen, russischen und preußischen Diensten tätig. Er fiel als preußischer Feldmarschall in der Schlacht bei Hochkirch, 14. Oktober 1758.

"In one sad tenor life's dark current flows," das ist die Grundstimmung in dieser Klage um einen toten Freund. Die Stelle, wo Macpherson den Abgeschiedenen bittet, ihm im Traume zu erscheinen, und dann fortfährt:

"Tell what thou art, and what I soon shall be" ist offenbar folgender Stelle in Blairs *Grave* nachgebildet:

"Oh! that some courteous ghost would blab it out,
What 'tis you are, and we must shortly be."

(The Grave. 433.)

Die drei genannten Gedichte sind im heroischen Couplet abgefaßt. Das Metrum ist sehr regelmäßig, die Verse sind fließend. Männliche Caesur nach der vierten Silbe kommt etwas häufiger vor als weibliche nach der fünften Silbe. Andere Caesuren sind selten. Taktumstellung kommt nicht oft vor, noch seltener ist das Enjambement. Die Reime sind korrekter als im *Highlander*.

4. Das vierte und letzte der kleinern Gedichte trägt den Titel:

The Earl Marischal's Welcome to his Native Country: An Ode, attempted in the manner of Pindar.

Scots Magazine, Sept. 1760, mit der Unterschrift „Scotland, Sept. 1760. J. M." Mit vollem Namen bei Blacklock II, S. 170.

Es ist ein Begrüßungsgedicht für den aus der Verbannung zurückkehrenden Earl Marshal George Keith.[1]) Auch hier folgt Macpherson den Klassizisten; denn diese pseudopindarischen Oden, von Cowley in die englische Literatur eingeführt, gehörten zu den beliebtesten Dichtungsformen jener Zeit. "This so called 'Pindarique ode' was for fifty or sixty years not only the universal medium for congratulatory lyrics and tumid occasional pieces, but it was for a long time almost the only variety allowed to the cultivators of the heroic couplet" (Gosse, A History of the eighteenth century Literature, S. 8). So ist es denn nicht verwunderlich, daß auch der junge Macpherson sich in dieser Dichtungsgattung versucht hat.

---

[1]) George Keith (1693(?)—1778), der Bruder des oben erwähnten James Keith, mußte als Jakobit Schottland verlassen; er trat in preußische Dienste und war unter anderm auch Gouverneur von Neuchâtel, wo er mit Rousseau zusammentraf. Nachdem er von Georg II. einen Pardon erlangt hatte, kehrte er 1760 nach Schottland zurück. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Potsdam.

Das Gedicht besteht aus 15 unregelmäßig gebauten Strophen, die meist vierhebige, daneben aber auch fünf-, sechs- oder dreihebige Verse mit verschiedenartigster Reimstellung aufweisen. Erzählungen von Jagd und Krieg, vermischt mit Naturbeschreibungen, bilden den Inhalt. Also haben wir auch hier die gleichen Motive wie früher. Da die Ode ganz epischen Charakter zeigt, so fehlen auch ausgeführte Gleichnisse nicht (v. 126, 130, 136).

Stilistisch stimmen alle vier Gedichte mit den früher behandelten Werken überein. Ein weiteres Eingehen ist deshalb nicht nötig.

Außer den eben besprochenen, unzweifelhaft Macphersonschen Gedichten hat Malcolm Laing in seiner großen Ossianausgabe noch eine Reihe weiterer Gedichte abgedruckt, die er Macpherson zuschreibt. Es lag ihm daran, für unsern Dichter möglichst viele Originalwerke nachzuweisen und damit zu zeigen, daß Macpherson sehr wohl imstande gewesen sei, den ganzen Ossian selbst zu verfassen. Es handelt sich dabei um eine Reihe anonymer Gedichte (Nachahmungen aus Horaz, Übersetzungen aus Tyrtaeus und Anacreon, verschiedene Gelegenheitsgedichte), die im ersten Band von Blacklock's Collection erschienen waren. Laing geht dabei in seiner charakteristischen Art vor. Eine noch so geringe Übereinstimmung in Wort, Gedanke oder Situation zwischen den betreffenden Gedichten einerseits und irgendeinem Macphersonschen Werke andererseits genügt, um für beide Macpherson als Autor in Anspruch zu nehmen. Zwei Beispiele mögen die Methode Laings veranschaulichen:

In dem Gedicht *The Cave* finden sich die Verse:

“Some hermit lead me to his cell,
Where Contemplation, lonely fair,
With blessed Content has chose to dwell.”

Hier weist Laing auf die Ähnlichkeit hin mit einem Vers in *Death:*

“Come Contemplation, then, my lonely fair.”

Oder in einem andern Gedicht *(Verses sent to a young lady)* heißt es:

“But little of the rock was in their mind;
They felt the call of nature in their heart.”

Den gleichen Gedanken soll nun Macpherson noch einmal ausgesprochen haben, nämlich in *Oithona* (The Poems of

Ossian, ed. Tauchnitz, S. 173, Z. 32): „My heart is not of that rock; nor my soul careless as that sea."

Talvy (die Unechtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere) charakterisiert die Methode Laings treffend: „Es geht ihm (Laing), wie es denen, die mit Leidenschaft kämpfen, häufig geht: er überschießt sein Ziel. Im Eifer zu zeigen, wo eigentlich Macpherson seinen Ossian herholt, glaubt er manchen literarischen Diebstahl an alten und neuen Autoren zu entdecken, wo die Übereinstimmung genugsam durch die der menschlichen Natur erklärt wird und der physischen, aus der des Dichters Gemüt in allen Regionen und Zeitaltern seine Bilder und Gleichnisse nimmt." (S. 8).

Keine der von Laing angeführten Parallelstellen wirkt überzeugend, und es ist deshalb auch kein Grund vorhanden, jene anonymen Gedichte Macpherson zuzuschreiben.

---

4. Die "Fragments of Ancient Poetry".

Mit diesem nächsten Werke Macphersons, das im Jahre 1760 zuerst erschienen war, betreten wir das Gebiet der ossianischen Dichtungen. Daß diese „Übersetzungen" zum größten Teil als Macphersons Originalwerk zu beanspruchen sind, steht heute fest. Nur den Fragmenten No. 6 und No. 14 liegen wenige Zeilen aus alten Balladen zugrunde, die übrigen sind frei erfunden (vgl. Stern, die Ossianischen Heldenlieder, S. 68). Über die Entstehungsgeschichte vergleiche S. 4.

Hier soll nun untersucht werden, ob sich Macphersons Stileigentümlichkeiten, wie wir sie in den früheren Werken kennen gelernt haben, auch noch in den Fragmenten nachweisen lassen, oder ob Macpherson mit seinem Jugendstil ganz gebrochen hat und völlig neue Wege einschlägt. Da W. Drechsler eine ausführliche Darstellung des Ossianstiles und damit auch desjenigen der Fragmente geliefert hat, können wir uns hier kurz fassen (vgl. die Bibliographie S. V).

„Untergang der Helden, Klagen und Wehmut," mit diesen Worten charakterisiert Herder den Ossian, diese Worte könnte man auch als Motto den Fragmenten vorausschicken. Ossian, der alte, einsame Dichter, versetzt sich zurück in die alten Zeiten und erzählt von dem tragischen Ausgang früherer Kämpfe, bei denen mutige junge Helden und blühende Mäd-

chen den Tod gefunden haben; er singt von Tapferkeit, Männerstolz, Freundestreue und Frauenliebe, und der immer wiederkehrende Grundgedanke seiner Betrachtungen ist, daß auch der Tapferste untergehen muß, daß der Glanz früherer Zeiten unwiederbringlich dahin ist; nur er, der alte, blinde Sänger und die blassen, schattenhaften Geister der Abgeschiedenen beleben noch die öde Hochlandsheide.

Aus Macphersons Jugendepen weht uns ein ganz anderer Geist entgegen; da herrscht eine freudige Kampfesstimmung, die Feinde werden besiegt, die Liebenden werden vereint, und alles nimmt ein gutes Ende. Nur in *Death* und den Elegien werden ernstere Töne angeschlagen, doch sind sie dort durch den Stoff bedingt.

In **metrischer** Hinsicht weicht Macpherson vollständig von seinen früheren Werken ab. Hier tritt uns zum erstenmal die ossianische rhythmische Prosa entgegen. Sie ist dem Stil der alttestamentlichen Dichtung nachgebildet. Gerade damals beschäftigte man sich intensiv mit dem Studium der hebräischen Metrik. Am bekanntesten wurde das Werk von Bischof Robert Lowth *De Sacra Poesi Hebraeorum* (1753). Den darin vertretenen Ansichten schloß sich auch Hugh Blair in seinen Vorlesungen an der Universität Edinburgh an. Er charakterisiert das hebräische Metrum folgendermaßen: „The general construction of the Hebrew Poetry is of a singular nature, and peculiar to itself. It consists in dividing every period into correspondent, for the most part into equal, members, which answer to one another, both in sense and sound. In the first member of the period a sentiment is expressed; and in the second member, the same sentiment is amplified, or is repeated in different terms, or sometimes contrasted with its opposite; but in such a manner that the same structure and nearly the same number of words is preserved.“ (H. Blair. Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. ed. Thomas Dale. Lo. 1863, S. 495). Dieses Prinzip läßt sich in der ossianischen rhythmischen Prosa deutlich erkennen. Vergleiche darüber die ausführliche Darstellung bei Drechsler, S. 34 ff.

Bei den **Stilmitteln** zur Weckung der Aufmerksamkeit werden jetzt Frage und Ausruf weit häufiger gebraucht als im *Highlander* (vgl. Drechsler S. 38 ff.).

"Prince of the warriours, Oscur my son, shall I see thee no more!" (Fragments, 1. Ausgabe, S. 31, Zeile 6.)

"Rise, moon! from behind thy clouds; stars of the night, appear!" 46, 7.

"Why delayeth my Shalgar, why the son of the hill, his promise?" 46, 17.

Bei der Inversion (Drechsler S. 43) wird vorangestellt:
Das Adjektiv als Attribut:

"Alone I am, O Shilric, alone in the winter house." 14, 14.
"Low is the soul of the war." 17, 4.

Das Adjektiv als Prädikatsnomen:

"Sad, by a hollow rock, the grey-hair'd Carryl sat." 16, 5.

Adverb und adverbiale Bestimmung:

"No more I tread the hill." 10, 6.
"By the mossy fountain I will sit." 15, 4.

Voranstellung des Objektes ist selten im Gegensatz zum *Highlander,* wo dies die am häufigsten vorkommende Inversion ist.

"thy words I hear no more." 40, 7.

Bei den Mitteln der Anschauung kommt vor allem der Vergleich in Betracht (Drechsler S. 57 ff.). Die Vergleiche sind meist der Natur entnommen, was, wie wir gesehen haben, schon im *Highlander* der Fall war. Die Sonne, der Mond, Wolken, Wellen, Wind, Sturm, Meteore bilden hier wie dort das Material, mit dem Macpherson arbeitet. Herrscht also in dieser Beziehung eine gewisse Übereinstimmung mit dem Stil der früheren Werke, so wendet Macpherson andererseits eine völlig neue Technik an. Wir finden keine nach klassischem Muster breit ausgeführten Gleichnisse mehr, sondern meist nur eingliedrige Vergleiche, die mit „as" oder „like" eingeleitet werden. Zwar fehlen eigentliche Gleichnisse, d. h. Vergleiche, die durch ergänzende Züge erweitert sind, nicht; in den Fragmenten sind sie noch selten anzutreffen, in den spätern ossianischen Werken dagegen kommen sie häufig zur Anwendung. Aber nie erreichen sie auch nur annähernd den Umfang derjenigen des *Highlanders.*

"She fell... like the sun snatched away in a storm." 45, 5.
"He came like a cloud from the hill." 69, 1.
"He answered like a wave on the rock." 60, 1.
"He fell as the moon in a storm; as the sun from the midst of his course, when clouds rise from the waste of the waves, when the blackness of the storm inwraps the rocks of Ardannider." 31, 9.

Oft haben wir Doppelvergleiche in parallel gestellten Sätzen. Hier steht Macpherson unter dem Einfluß der hebräischen Poesie (vgl. Drechsler S. 60).

"I am strong as a storm in the ocean, as a whirlwind on the hill." 38, 18.
"Fair thou art, my love, as the light; more pleasant than the gale of the hill." 21, 8.
"Thy voice was like a stream after rain; like thunder on distant hills." 56, 13.
Vgl. dazu etwa Song of Solomon 1, 4: "I am black, but comely, o ye daughters of Jerusalem, as the tents of Kedar, as the curtains of Solomon."

Metaphern werden weniger oft gebraucht als früher. Es sind meist, wie Drechsler (S. 67) ausführt, solche identifizierender Art, wo Bild und Gegenstand genannt werden.

"Loose me my brother Gaul. Loose me the hope of my race." 39, 2.
"Why delayeth my Shalgar, why the son of the hill, his promise?" 46, 17.

Im *Highlander* überwiegen die Metaphern, bei denen nur das Bild genannt ist. Solche sind selten in den Fragmenten; wo sie vorkommen, gleichen sie denen, die wir in den frühern Werken Macphersons gefunden haben.

"Surgy deep," 52, 18 (Meer); "sons of the hill," 26, 14 (Wild); "sport of the mountains," 26, 11 (Jagd); "branchy sons of the mountains," 36, 16 (Wild).
Vgl. "sport of the hills" (Jagd). Hi. II, 34; "branchy nation" (Wild). Hu. VIII, 33.

Personifikation kommt noch vor; doch geht Macpherson jetzt sparsam damit um und beschränkt sich hauptsächlich auf Naturbeseelung. Sonne, Mond, Wind, Wald, Felsen werden personifiziert. Besonders gern verwendet Macpherson dabei die Form der Anrede.

"Why, ye winds, did ye bear him on the desert rock? Why, ye waves, did ye roll over him?" 17, 8.
"Over the green hills flies the inconstant sun." 55, 4.
"Why sigh the woods?" 2nd. ed. 59, 9.

Ähnliche Naturbeseelung findet sich schon im *Highlander*.

"Breezes sing thro' reeds their shrilly song." V, 196.
"The forest nods its sleeping head around." V, 186.
"Aloud the wood replies." IV, 54.

Personifikation abstrakter Begriffe ist selten. Die Allegorie fehlt:

"Memory wounds the aged." 26, 5.
"Death walked between them to the field." 32, 4.

Von der Apposition macht Macpherson ausgiebigeren Gebrauch als im *Highlander*. Meist wird sie direkt an das Sub-

stantiv angeschlossen und besteht oft aus Substantiv und malendem Genitiv.

"Fingal renowned in war," 27, 4; "Gormur the brave," 35, 3; "Alpin, son of the song," 55, 9; "Muirnin, chief of the wars." 2nd. ed. 60, 4.

Daneben kommt sie aber auch getrennt vom Substantiv vor.

"Thou wert returning tall from the chace; the fairest among thy friends." 9, 12.

Die W i e d e r h o l u n g wird in ganz anderer Weise verwendet als im *Highlander.* Während sie dort meist dazu diente, zwei oder mehr Verse, oder zwei Halbverse, oft in antithetischer Form, zu verbinden, bildet sie hier ein Mittel der nachdrücklichen Betonung. Es handelt sich um Wiederholung einzelner Wörter (Imperative und Fragewörter) und ganzer Satzpartien (Drechsler S. 70 ff.).

"Memory, son of Alpin, memory wounds the aged." 26, 5.
"Rest, lovely soul, rest on the rock!" 17, 14.
"Who on his staff is this? Who is this, whose head is white with age?" 57, 20.
"He is gone, like a dream of the night. I see him through the trees. Daughter of Reynold! he is gone." 17, 16.

Ferner gehört hierher die S. 44 erwähnte Parallelstellung gleicher, ähnlicher oder gegensätzlicher Begriffe.

"Through these hills I will go at noon: I will go through the silent heath." 11, 17.
"I sit not by the nodding rushes; I hear not the fount of the rock." 10, 2.
"A thousand heroes loved the maid; the maid loved none but Fear-comhraic." 2nd. ed. 61, 1.

Daß Macpherson hier von der alttestamentlichen Poesie beeinflußt ist, wurde schon erwähnt (S. 44). (Vgl. Drechsler S. 74.) Folgende Stelle aus dem 96. Psalm möge das veranschaulichen.

"O sing unto the Lord a new song;
Sing unto the Lord, all the earth.

Sing unto the Lord, bless his name;
Shew forth his salvation from day to day.

Declare his glory among the heathen,
His wonders among all people.

For the Lord is great and greatly to be praised:
He is to be feared above all gods.

Im E p i t h e t o n o r n a n s kommt Macpherson seinem alten Stil am nächsten. Manche Adjektive finden sich in gleicher oder ähnlicher Verbindung auch im *Hunter* und im *Highlander,* z. B. mighty man, aged oak, shaggy hill, sable wave,

hollow rock, silvery stream, sounding shore, blustering winds, tearful eye, heaving breast.

Macpherson zeigt die gleiche Vorliebe für gewisse Wörter wie in den frühern Werken:

bei Personennamen: mighty, great, lovely, fierce, gloomy, noble;

bei Beschreibung von Naturerscheinungen, Land, Wasser: sable, silent, sounding, mournful, sad, gloomy;

bei Beschreibung des Menschen: gloomy, mighty, lovely, fair.

Auch zusammengesetzte Partizipien finden sich, aber seltener als im *Highlander:* fair-moving, blue-rolling, grey-feathered, sea-beat, foam-headed.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß zwar in den Fragmenten noch gewisse Zusammenhänge mit dem Stil der früheren Werke erkennbar sind, daß aber in der Hauptsache Macpherson metrisch und stilistisch neue Wege einschlägt und seinen Jugendstil aufgegeben hat.

Auf gewisse inhaltliche Übereinstimmungen zwischen den Jugendepen einerseits und den Fragmenten und übrigen ossianischen Dichtungen andererseits, wie die Gleichheit bei der Wahl der Ereignisse (Kampf und Jagd), die ähnliche Auffassung der Heldenfigur, die Vorliebe für Naturbeschreibungen und Schlachtenschilderungen, das Auftreten der Geister, das Motiv des verkleideten Mädchens, wurde schon bei der Betrachtung des *Highlanders* hingewiesen.

---

5. The Six Bards.

Der Vollständigkeit wegen soll hier noch das Gedicht *The Six Bards* erwähnt werden, da es zeitlich mit den Fragmenten zusammenfällt. Es ist in zwei Fassungen erhalten. Macpherson hat selbst nur die zweite Fassung gedruckt und zwar als Fußnote zu *Croma* im Fingalbande von 1762 (S. 253), ebenso in den spätern Ossianausgaben. In den modernen Ausgaben ist das Gedicht weggelassen. Deshalb stellt wohl auch B. Schnabel (Ossian in der schönen Literatur Englands bis 1832, Engl. Studien XXIII, S. 31) die unrichtige Behauptung auf, das Gedicht sei verloren. Die erste Fassung, die bei Laing abgedruckt ist, zirkulierte im Manuskript zusammen mit den Fragmenten bei Sir David Dalrymble, Horace Walpole, Gray. Shenstone, Lord Lyttelton and Mrs. Montague. Alle sprachen

sich lobend über das Gedicht aus, besonders Walpole und Lyttelton, obgleich dieser das Lied nicht für alt hielt. Gray erklärte, es reiche nicht an die Fragmente heran, da es rein beschreibend sei, fand aber doch viel Schönes darin. Laing dagegen hält es für weit besser als die übrigen Fragmente, gerade wegen der Naturbeschreibungen.

Mason in einer Anmerkung zu Grays Brief an R. Stonehewer (Letters, ed. Gosse III, 48) weist auf die Ähnlichkeit einer Stelle in John Home's *Douglas* mit einem Ausdruck in den *Six Bards* hin und wirft die Frage auf, ob wohl eine Beeinflussung nach der einen oder andern Seite hin vorliege. Die Stelle lautet bei Home (*Douglas* III, 1):

"The angry spirit of the waters shriek'd," bei Macpherson:

"The spirit of the mountain shrieks" (nur in der zweiten Fassung).

Eine Beeinflussung Homes durch Macpherson ist ausgeschlossen, da *Douglas* schon 1756 aufgeführt wurde. Der umgekehrte Fall ist auch nicht wahrscheinlich, da die Übereinstimmung zu geringfügig ist.

Laing glaubt, daß die *Six Bards* nichts anderes seien als eine erweiterte Fassung eines jener Gedichte aus Blacklock's Collection, von denen S. 41 die Rede war. Da, wie wir gesehen haben, gar kein Grund vorliegt, jene Gedichte Macpherson zuzuschreiben, ist auch diese Theorie Laings nicht haltbar, um so weniger, als die Übereinstimmungen wieder nur ganz allgemeiner Art sind. Als charakteristisch für Laings Methode sei noch erwähnt, daß er für die *Six Bards* nicht weniger als zwanzig verschiedene Dichtwerke anführt, die Macpherson als Vorbild gedient haben sollen.

Über den Inhalt läßt sich Macpherson selbst folgendermaßen vernehmen: "Five bards, passing the night in the house of a chief, who was a poet himself, went severally to make their observation on, and returned with an extempore description of, night: The night happened to be one in October, as appears from the poem; and in the north of Scotland; it has all that variety which the bards ascribe to it, in their description" (Fingal, ed. 1762, S. 253). Es handelt sich also wieder um die von Macpherson bevorzugten Nachtbilder. Wind und Sturm durchbrausen die Nacht, der Regen rauscht hernieder, Wolken ziehen vorbei, Meteore durchleuchten das Dunkel und Geister treiben ihr Wesen.

"Dark, dusky, howling is night,
Cloudy, windy, and full of ghosts."

Mit den Stilmitteln geht Macpherson in diesem Gedicht sparsam um. Die Personifikation ist selten, noch seltener die Metapher; Apposition und vor allem der ossianische Vergleich fehlen ganz. Im übrigen stimmen die *Six Bards* im Stil mit den Fragmenten überein.

In der zweiten Fassung hat Macpherson viele Ausdrücke durch andere ersetzt, sonst aber den Inhalt und den Ton des Ganzen nicht geändert.

III. Schluss.

Überblicken wir noch einmal Macphersons Jugenddichtungen bis zum Erscheinen der Fragmente, so können wir uns abschließend dahin äußern, daß Macpherson in stilistischer Hinsicht zu einem großen Teil noch im Banne der Klassizisten steht. Das Hauptwerk der Jugendperiode, der *Highlander,* ist in enger Anlehnung an die Iliasübersetzung von Pope geschrieben. Personifikationen, Allegorien, Inversionen, Metaphern, Gleichnisse, stereotype Epitheta werden ganz im Sinne der Klassizisten gebraucht. Ebenso sind das heroische Couplet und die Pindarische Ode charakteristisch für den Stil jener Zeit.

Daneben weicht aber Macpherson doch in einigen Punkten von der Popeschen Schule ab und stellt sich damit in einen deutlichen Gegensatz zur regulären Richtung:

1. In seinem ersten Gedicht *Death* verwendet Macpherson den nicht klassizistischen Blankvers. Stofflich bildet das Gedicht einen Beitrag zur „Kirchhofspoesie", behandelt also ein Thema, das den Klassizisten fern lag.

2. Schottisches Nationalgefühl zeigt sich in der Themawahl des *Hunters* und des *Highlanders,* in den historischen Reminiszenzen bei den Gesängen der Barden, endlich aber in den politischen Anspielungen, wobei im *Hunter* eine englandfeindliche Tendenz zutage tritt.

3. Neu und auf die kommende Zeit hindeutend sind die vielen Naturschilderungen, wobei Macpherson aus eigener Anschauung schöpft. Hervorzuheben ist dabei Macphersons Vorliebe für Nachtbilder und die düstern, drohenden Seiten der Natur überhaupt.

Vita.

Geboren wurde ich, Franz Hermann Wetterwald aus Basel, als Sohn des Reallehrers Dr. Xaver Wetterwald und seiner Gemahlin Pauline geb. Schüwig am 27. Februar 1890 in meiner Vaterstadt. Hier besuchte ich die Primarschule und vom Jahre 1900 an das Gymnasium. Nach erlangter Maturität trat ich Ostern 1909 an die Hochschule über, um mich dem Studium der englischen, deutschen und französischen Philologie zu widmen. Im Frühjahr 1912 bestand ich die Prüfung für Lehrer an Mittelschulen. Im März des gleichen Jahres ging ich zur weitern Ausbildung nach England. Dort war ich in Wilmslow bei Manchester und in Blundellsands bei Liverpool als Lehrer in Privatschulen tätig. Die Ferien benutzte ich jeweilen zu Fachstudien im Britischen Museum. Im August 1915 kehrte ich nach Basel zurück, wo ich seit dem Wintersemester 1915/16 wieder an der Universität immatrikuliert bin. Gegenwärtig erteile ich auch Unterricht an der obern Realschule.

An der Universität hörte ich Vorlesungen bei folgenden Herren Professoren und Dozenten: Brie, Dick, Durrant-Fox, Geßler, Hecht, Heman, Hoffmann-Krayer, Joël, Jost, Meier, Roches, Shawcroß, Tappolet, Unger, Villiger. Außerdem nahm ich teil an den Seminarübungen der Herren Professoren Brie, Hecht, Heman, Hoffmann, Meier, Tappolet, Unger und des Herrn Privatdozenten Dr. Jost.

Allen meinen Lehrern möchte ich hier für das Gebotene meinen besten Dank aussprechen, besonders aber Herrn Prof. Dr. H. Hecht, der mir die Anregung zur vorliegenden Arbeit gegeben hat, und Herrn Prof. Dr. F. Brie für seine freundlichen Ratschläge.



